



U32450, P-261

Title - ADAB AUR INOIL AAB.

Author - Akhtar Hussain Raipuri.

Publisher - Ganga Zilaat-wala (Hyderabad)

Year - 1943.

Pages - 280

Subjects - Adab - Tanzeef; Sansar-e-
Hussain Raipuri; Nazam-e

ادب و انقلاب



از

ڈاکٹر اختر حسین ایپوی



ادارہ اشاعت اردو

حیدرآباد دکن

قیمت تین روپیے
آٹھ آنے

پرنٹنگ: مکتبہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن

۸۰۹

۲۰۱

(۱۱)

ایک ہزار

پہلا ایڈیشن

اکتوبر ۱۹۴۳ء

مطبوعہ

اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز
حیدرآباد (دکن)

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32458

۳۲۲۵۸

27 AUG 1963

فہرس

۱۷

۵	انتساب
۶	مصنف کے حالات
۷	تعارف
۱۰	پیش لفظ
۱۳	ادب اور زندگی
۱۱۱	ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم
۱۲۲	سوویت روس کا ادب

۱۷۹	سوویت تقصیر
۲۰۱	بنگال کا باغی شاعر
۲۳۲	اردو شاعری میں عورت کا تخیل
۲۴۵	اردو زبان کا مستقبل
۲۵۹	جنگ اور ادب
	ضمیمہ
۲۷۳	اردو ادب کے جدید رجحانات

زاہد عمر کے نام



مصنف

اختر حسین

ولادت

رائے پور سی۔ پی ۱۱ جون ۱۹۱۲ء

تعلیم

بی۔ اے (علیگ) ڈ۔ لیٹ آنرز (پریس نیورٹ)

تصانیف و تراجم

حبش و اطلالیہ

محبت اور نفرت

پیام شباب

شکنتلا

گور کی آپ بیتی (تین جلدیں)

پیاری زمین

ادب اور انقلاب

موجودہ پتہ :- وائس چیرمین ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر (پنجاب)



تعارف

تاریخی اعتبار سے اختر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علم بردار کامرتبہ رکھتے ہیں۔ انکا مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" جو رسالہ اُردو (جولائی ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوا تھا۔ ہمارے ہی زبان میں نشان راہ کھلانے کا مستحق ہے۔ یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد کسی شخص نے اُردو کے شعبہ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔ دراصل یہ مقالہ انکے ایک ہندی مضمون سائتہ اور کرانتی (ادب اور انقلاب) کا پھیلاؤ تھا جو ہندی ماہنامہ وشوا متر (کلکتہ) اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح اختر رائے پوری کو ہندی اور اردو دونوں میں ترقی پسند ادب کے پہلے مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔ ادب اور زندگی کی اشاعت کے بعد اس موضوع پر پیشہ

مضامین شائع ہوئے اور اس تحریک نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں منظم شکل اختیار کی۔ یہ امر ناقابل تردید ہے کہ یہ سب اسی حرفِ اول کی مختلف تفسیریں ہیں۔ تفصیل میں تو ہمیشہ تنوع کی گنجائش ہے لیکن سب میں وہی روح کار فرما ہے۔

اس مجموعہ میں ”ادب اور زندگی“ کے علاوہ مصنف کے اور تنقیدی مضامین بھی شامل کر دئے گئے ہیں۔ ایک کے علاوہ یہ سب ۳۵ اور ۳۸ء کے درمیان شائع ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو کے نوجوان ادیب پرانے راستوں سے ہٹ کر ایک نئی شاہ تلاش کر رہے تھے۔ ان مضامین نے جو مصنف کے وسیع مطالعہ اور عمیق فکر کے شاہد ہیں۔ ان ہم سفرؤں کے لئے مشعل راہ کا کام کیا۔ ہر نصف پسند اعتراف کرے گا کہ محبت اور نفرت کے افشا نگار قاضی نذر اللہ کی نظموں اور میکس گورکی کی آپ بیتی کے مترجم اور ”ادب اور انقلاب“ کے مصنف کی گونا گوں شخصیت اردو کے دورِ جدید کا بہت بڑا محرک ہے۔

اب تک یہ مضامین متفرق رسالوں میں منتشر پڑے تھے۔ ہماری درخواست پر مصنف نے انہیں کتابی صورت میں اشاعت کے لئے مرتب کیا اور اس طرح یہ ادب پارے پہلی مرتبہ یکجا ہو کر منظرِ

پر آ رہے ہیں۔

بطور پیش لفظ وہ اعلان نامہ شامل کر دیا گیا ہے جو سایہ شبد
کے ناگپور والے تاریخی اجلاس (منعقدہ اپریل ۳۶ء) میں جدید
ادب کے مقاصد کی توضیح کے لئے مصنف نے لکھ کر سنایا تھا۔ اور
جس پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند
آجہائی وغیرہ نے دستخط کئے تھے۔

محمد اقبال سلیم گاہندری

پیش لفظ

بھارتیہ سائیتہ پرشد (ناگپور) کا اجلاس ہمیشہ یادگار رہے گا
 کہ وہیں ہندی اردو قضیہ کی تجدید ہوئی۔ اس موقع پر یہ
 مسئلہ بھی زیر غور تھا کہ ادب کے مقاصد کا کوئی تعین ہو سکتا
 ہے یا نہیں۔ آخر رائے پوری نے اس کی وضاحت ایک
 اعلان نامہ میں کی تھی جو حسب ذیل حضرات کی طرف سے
 انہی دنوں اشاعت پذیر ہوا تھا۔

اس مجموعہ کے لئے اس سے زیادہ موزوں پیش لفظ

نہ سجھائی دیا۔

ہمارے دیس میں یہ پہلا موقع ہے کہ مختلف زبانوں کے آدمی
 باہمی تعاون کی غرض سے ایک جگہ جمع ہوئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ
 اس تعاون کی بنیاد کیا ہو۔ کئی تجویزیں اس جلسہ میں پیش ہوئی ہیں

لیکن ایک بہت اہم مسئلہ نظر انداز کر دیا گیا ہے جس پر سب سے پہلے غور ہونا چاہیے تھا۔ ہم نے یہ تو طے کر لیا کہ ادب کا قالب کیا ہو مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قلب کا روپ رنگ کیا ہو۔ پہلے تو یہ بچہنا ہے کہ کیا کہنا ہے اور کن سے کہنا ہے۔ کیسے کہنا ہے۔ کا سوال بعد پیدا ہوتا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب فلسفہ سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اسکی رہنمائی بھی کرنا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ہماری زندگی کد ہر جا رہی ہے اور اسے کد ہر جانا چاہیے۔ ادیب انسان بھی ہے اور اسے سماج کی ترقی کے لئے اتنا تو کرنا ہی ہے جو ہر انسان کا فرض ہے۔

انسانیت کے نام پر ہم پوچھتے ہیں کہ کیا آج جب ترقی پستی کی طاقتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے، ادب اپنے کو غیر جانب دار رکھ سکتا ہے؟ کیا 'حسن' آرٹ' وغیرہ کی نقاب پہن کر

وہ کارزارِ حیات سے راہ فرار اختیار کر سکتا ہے کہ کیا وہ واقعہ نگاری کی فصیل پر بیٹھ کر انقلاب و رجعت کی طاقتوں کی تصویر لے سکتا ہے؟
 احساسِ ہر قسم کے آرٹ کی جان ہے۔ تو پھر غریبوں اور
 مظلوموں کا حال زار ہمیں بھیس کیوں کر رکھ سکتا ہے؟ اگر زندگی
 کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ سماج کے چہرے سے بیکاری، افلاس
 اور ظلم کے داغ دھوئے جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی
 کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ وہ کیا کہے۔ کن سے کہے اور
 کسی طریقہ سے کہے۔

چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز
 ہے کہ وہ یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست
 ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب
 وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے
 اور جملہ نئی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔
 ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو
 وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علم بردار ہوگا۔

(پنڈت) جواہر لال نہرو (اچاریہ) نریندر دیو

(مولوی) عبدالحق (منشی) پریم چند رائے
 اختر حسین پوری

ادب اور زندگی

ادب زندگی

ادب کیا ہے ؟ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی ؟ ادب کے مقاصد کیا ہیں ؟ یہہ سوالات اتنے ہی پرانے ہیں جتنی علم ادب کی زندگی ۔ ارباب حل و عقد نے اس بحث پر بڑے بڑے دفتر سیاہ کر دئے اور اب اس موضوع پر از سر نو کچھ کہنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا ۔ اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے سماج ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقاء کے دور ہے پر آکر ہر ایمان دا ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ ۔

”دونوں میں سے کس کے موئید ہو ۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یگانگی ؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان کی خدمت ؟ غیر ذرا نہ خود سری یا خیالات

ارتباط قدرت یا ضمیر؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟
 قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرٹ
 آرٹ کے لئے یا آرٹ انسان کے لئے؟ زمین یا آسمان؟
 دوئی یا یگانگی؟ ان میں سے ایک پر زندہ درگور
 دنیا کے قدیم کا انحصار ہے اور دوسرے پر مستقبل کا
 دار و مدار۔ تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟
 (زمانہ حال کا ادب از پی۔سی۔گوگن)

اگر یہ مرحلہ درپیش نہ ہوتا اور ادیب سماج کا ایک فرد نہیں بلکہ
 کوئی بن باسی ہوتا تو مضمون کی نوعیت مجھے قلم اٹھانے کی اجازت
 نہ دیتی۔ مگر چونکہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور حقائق زندگی و اشارات
 ادب کی خلیج اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے اچھا ہو کہ یہ مسئلہ
 پھر چھیڑا جائے اور بارانِ نکتہ واں کے آگے یہ اہم سوال پیش کیا جائے
 مضمون کے پہنے حصے میں دکھایا جائے گا کہ تخلیق ادب معاشی
 زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے
 پھر جب یہ تصفیہ ہو چکے گا کہ زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں تو
 روح مقصد کی وضاحت کے لئے ہم ہندوستانی ادب کا ایک ہلکا سا
 خاکہ پیش کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے ادب نے اپنے فرائض

کی تکمیل کس حد تک کی ہے۔ ہندوستان پر برطانیہ کی فتح سامنتی (Feudal) تمدن پر حرفتی (Industrial) تمدن کی نسج تھی اور دسیی سماج کی سامنتی بنیاد جو پلاسی کی جنگ سے پہلے منزل ہو رہی تھی ہنگامہ شدہ کے صدے سے اس کاشیرازہ تیزی سے منتشر ہونے لگا۔ ہنگامہ شدہ ہمارے سماج کی منزل ارتقاء میں ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ اس زاویہ نگاہ کی روشنی میں ادب ہند کے بھی دو دور مقرر کئے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ جو اس زمانہ کے لگ بھگ انخطاطہ ہونے لگتا اور دوسرا وہ جو اس کے بعد رفتہ رفتہ آنکھیں کھولنے لگتا ہے آسانی کے لئے ہم انہیں قدیم اور جدید ادب کہیں گے۔ یہہ تجربہ خالصاً معاشی ہے۔

کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چوٹے سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔ انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہے۔ خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش تراش کرتا ہے۔ آرٹ جذبات کو بناتا، سنوارتا اور نقش و نگار اشارات و الفاظ کے ذریعے ان کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادیب اپنی جذباتی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہناتا اور اپنی افتاد طبیعت کے مطابق اس کی کاٹ چھانٹ کرتا، مدعا یہ ہے کہ ادب جذبات کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ

جذبات کی ترتیب و کون کس طرح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جذبہ گرد و پیش کا طبع ہے اور حالات کے مطابق جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ فضا کا ہیر پھیر کبھی آدمی کو رلاتا اور کبھی ہنساتا، کبھی آزدہ اور کبھی غضبناک بناتا ہے۔ مثلاً 'موت' اور 'بھوک' کے مسائل ہمیشہ آدمی کو خون کے آنسو رلاتے رہے ہیں۔ ایک کے لئے قدرت دوسرے کے لئے سماج ذمہ دار ہے۔ اگر یہ دو مصیبتیں نہ ہوں تو ہمارے ادیب کی حزنیت بہت کم ہو جائے گی اور پھر فراق یار کے علاوہ بہت کم چیزیں اسے رنج دیا کریں گی اگر سماج اور قدرت کے نظام میں ایسی تبدیلی ہو کہ یہہ فضا بدل جائے تو ایسے جذبات بھی پیدا نہ ہوں گے۔

اب تک ہمارے تنقید نگاروں نے یہہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب نے جذبات کو کسی طرح ظاہر کیا ہے (Form) کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا۔ جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن ویات

و خیالات کا حامل ہوگا۔ وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دینگے اس لئے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اُس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا۔ اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اسکی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔

فرض کیجئے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا انجنیر نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہوتا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال ہی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کی مالیات پر غور کرنا چاہیئے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجنیر کے نقشہ کی ستھرائی پر۔ اسی طرح کسی زمانے کے ادب کا غائر مطالعہ مقتضی ہے اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کا۔ کہ اُن مخصوص جذبات کو اُن مخصوص حالات نے ہی پیدا کیا تھا۔ سنسکرت شاعری جن جذبات کی حامل ہے وہ

قدیم ہند کے اساطیر (Myths) کے پس منظر میں ہی سمجھ میں آ سکتے ہیں سماج اپنے عہد طفلی میں اپسراؤں - اور راکشسوں کے افسانے سن اور سمجھ سکتا ہے لیکن اب اپنے زمانہ پیری میں وہ ان رنگین خوابوں کا تانا بانا کیوں کر بُن سکتا ہے جب کہ اپسرا کی جگہ مہینما کی جوائف او راکشس کا نمبر روبوٹ (Robot) نے چھین لیا ہے اب شمع پر پروانے بھی کم آتے ہیں کہ آگ کی جگہ بجلی آگئی اور خرمن پر برقی بھی کم گرتی ہے کہ اس پر برقی سلاح نصب کر دی گئی ہے! صحراؤں میں مچھل کا پتا نہیں کہ موٹر چلنے لگے اور ڈولیوں کا رواج بھی کم ہو چلا کہ کہا روں کے کاندھے چھل گئے - زمانے کے رد و بدل نے سنسکرت شاعری کے پرنوچ لیئے اور احساسات و جذبات کی تبدیلی کا یہہ مطالبہ ہوا کہ ہندوستانی ادب کا دھارا اپنے بہاؤ کے لئے نیامیدان تلاء کرے -

اب یہہ دیکھنا ہے کہ ادب کے فرائض کیا ہیں - میرا مطلب اُن کے مقصد سے نہیں ہے - طالعستانی کا یہہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ آرٹ جذبات انسان کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے معنی ایک

۱۔ اپسرا - خور کا ہندو تصور ۲۔ روبوٹ مصنوعی انسان

یاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سننے والے بلا امتیاز اندوہ و الم سے چیخ اُٹھتے ہیں۔ شاعر طرب و نشاط کا گیت سُنا تا ہے تو سننے والے شاد ماں ہو جاتے ہیں۔ دست و میکی جب ”گناہ اور سزا“ میں ایک روح کی کشمکش دکھاتا ہے تو ناظر کی روح میں گتھی سی پڑ جاتی ہے ادیب کے کمال کا ایک معیار یہی ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔ اُس کی عبارت زمان و مکاں کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی اس کا آرٹ اتنا ہی ویر پا اور مستحسن سمجھا جائے گا۔ مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہو سکتا اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے یعنی اپنے ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ جب تلسی داس ایک زن مرید باپ کی اطاعت کو بیٹے کا دین و مذہب بتلاتا ہے تو اُس کے قلم سے اُس زمانے کی تہذیب بولتی ہے جس میں بیٹے کی حیثیت باپ کی غیر منقولہ جائیداد سے زیادہ نہ تھی۔ آج جب ہر بیٹا اپنی انفرادیت کو شفقت پدری سے زیادہ قیمتی سمجھ رہا ہے تو اس قسم کی تعلیم رجعت اور قدامت سے تعبیر کی جائے گی۔ یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مقصد کیا ہے؟

”ادب برائے ادب“ کے علم برداروں کا خیال ہے کہ روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق النامین (Super Organic)

شے ہے اور جس طرح حق و حقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا اسی طرح ادب سے سرور و حظ اسی حالت میں حاصل کیا جاسکتا ہے کہ اسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے۔ جمالیاتی نقطہ نظر جس کے مؤید ہیکل، شوپن، ہوڈر فٹے اور بہت سے انگریز ادبا اور مفکرین ہیں، آرٹ کا مقصد تلاشِ حق کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال جس کی تشریح طالسٹائی نے کی، آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطہ نگاہ سے یہہ دونوں معیار مبہم اور ادھورے ہیں۔ اگر یہہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر اندوز ہوتی ہے۔ تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچا مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس، آرٹ اور فلسفہ کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے لئے زندہ ہوں؛ اور چیزوں کی طرح فن و ادب بھی زندگی کے پروردہ

اور خام ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر واپسی نوع انسان کو خود کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کا اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔ حسن کیا ہو جس کی تلاش میں مدعیان ادب برائے ادب مدتوں سے سرگرداں ہیں؟ حسن کی تعریف ناممکن سی ہے۔ والیٹر نے اپنی مشہور تصنیف

(Dictionaire De Philosophie) میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ مینڈ کی کو بھی اپنی نرم اور چمک دار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ ہے اور ایک جشی حسینہ کے چہرے اور موٹے ہونٹوں پر بھی عاشقوں کا گرہ دل و جان قربان کرتا ہے۔ جرمنی کے کلاسیکل فلاسفوں کے نزدیک ادب آدمی کی تفریح کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادب کا مقصد اولیٰ تفریح طبع ہے اور چونکہ دعویٰ یہہ بھی ہے کہ آرٹ زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے لہذا تفریح زندگی کی معراج ہوئی! پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس چیز سے مسرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لئے اجیران ہے۔ زندگی اور ادب کا یہہ نظریہ اس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے پھر کیا آرٹ کا مقصد تلاش حق ہے؟ حقیقت کیا ہے! کیا حقیقت

کی کوئی قطعی اور آخری تعریف ہو سکتی ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو۔
جو چیز ایک کے لئے اچھی ہے دوسرے کے لئے بُری۔ امیر کے لئے جو حق ہے،
وہ غریب کے لئے ناحق ہے۔ پھر ادب کس حقیقت کا جو یا ہے۔

میں پھر اپنے اسی جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے
ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ زندگی
کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے مجبور کرتی ہے، عام اس سے کہ
وہ اپنے آپ کو رموزِ حیات کا مجرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا ہے
ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک
ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا اور دوسرا
اس سے متاثر ہوتا ہے۔ یہہ صحیح ہے کہ دنیا کے ادب میں ایسی بیسیوں
مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزاد ہو کر آگے یا
پیچھے جانا چاہتا ہے۔ اپنے موقع پر ایسی واردات کے اسباب پر بھی غور
کیا جائے گا اور ہم دیکھیں گے کہ یہ حالات کا ہی ردِ عمل تھا۔ کوئی الہامی
کیفیت نہ تھی۔

اب تک ہم جن نتائج پر پہنچے وہ یہہ ہیں۔

(۱) ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔

(۲) زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور یہہہ دیکھنا ہوگا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہہہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لیجا رہی ہیں۔

سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراک عمل کے لئے یکجا ہوتے ہیں۔ اشتراک اور تعاون کے لئے ان افراد کا مقصد یکساں ہونا ناگزیر ہے۔ ہر فرد کی مادی ضروریات کم و بیش ایک سی ہوتی ہیں اور سماج کی ابتدا اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریات زندگی کے حصول و تقسیم میں آسانی ہے۔ یعنی سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پُرکاشی اور تقسیم پر ہے اور افراد کا رشتہ باہمی اس پیچ و خم کے ساتھ ساتھ بنتا رہتا ہے۔ سماج کی ترقی سے مراد یہہہ ہے کہ اس کے افراد کا رشتہ مستحکم ہوتا جاتا ہے یعنی ضروریات زندگی کی بہم رسانی آسان ہوتی جاتی ہے جس سے انہیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا ہے۔ پیداوار کے ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقہ تقسیم اکثریت کے لئے جتنا قابل قبول ہوگا اسی اعتبار سے نظام معاشی کی عمر دراز ہوگی سماج کے ارتقاء سے مراد دراصل پیداوار کے انہیں ذرائع کے ارتقاء سے ہے۔ دور وحشت سے گذر کر انسان دور حرفت میں کیسے پہنچ گیا اسے سمجھنے کے لئے یہہہ دیکھنا ہوگا کہ کلہاڑی نے ٹریکٹر کی شکل کس طرح

اختیار کر لی اور نیزہ مشین گن کیسے بن گیا۔ پیداوار کے ذرائع و محصولات میں منقسم کئے جاسکتے ہیں۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع و عناصر ہیں جنہیں حسب ضرورت کارآمد بنانا ہے اور دوسری طرف وہ انسانی محنت ہے جو بہہ فرض انجام دیتی ہے۔ زمین کان اور خام اشیاء کی دوسری قدرتی رسد گاہیں جیسی پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں۔ ان میں فرق نہیں آتا۔ سماج کا ارتقا و تغیر محتاج ہے انسانی محنت کا، جو ان اشیاء کو قابل استعمال بناتی ہے۔ جس کھیت میں کاشتکاری کے فرسودہ طریقوں سے دس من غلہ پیدا ہوتا تھا آج وہاں مشینوں سے سیکڑوں من اناج پیدا ہوتا ہے۔ بہہ پیداوار کے ذرائع کی ترقی ہے جسے ہم سماج کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں۔ پہلے بہہ کہا جا چکا ہے کہ نظام معاشی کا بنیادی پتھر ضروری زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے اور سماج اسی وقت تک قائم ہے جب تک اس کے افراد کا رشتہ باہمی مستحکم ہے جس کی ضمانت ہر فرد کی ضروریات کی تکمیل ہے۔ اس سے یہ لازم آیا کہ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق محنت کر کے اپنی ضرورت حاصل کر سکے یعنی پیداوار اور تقسیم کا ارتباط رشتہ افراد کے استحکام کا ضامن ہو سکے۔ ہر فلسفہ زندگی کا منشاء یہی ہے کہ ہر فرد بشر کوڑھانی ذہنی و جسمانی نشو و نما کا موقع مل سکے۔ مگر انسان کا مادی وجود ایسا

مقتضی ہے کہ سب سے پہلے اسکی جمانی ضروریات کا انتظام ہو۔ سرمایہ دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں جو پیداۓ کے ذرائع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ ہیں جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہو سکے کہ پیداوار کے ذرائع پر کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سماج قابض ہو اور مال کی تقسیم اس طرح ہو کہ ہر محنت کش فکر روزگار سے آزاد ہو جائے اور آئندہ نسل کی تربیت و پرورش کی کفالت و تحفظ سماج کر سکے، تو یہ سماج کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ذہنی و تمدنی اعتبار سے بھی انسانیت کو مرتبہ بلند کی طرف لیجا سکے گا۔ اور اس وقت روح الاجتماع خداوند بن جائے گی اور کثرت و وحدت میں کوئی تنازع نہ رہے گا۔ یہ زندگی کا مقصد اولیٰ ہے اور اس کا تقاضا ہے کہ اس کا ہر شعبہ اس کے حصول کے لئے کوشاں ہو۔

اسی چیز کو مدنظر رکھ کر ادب جدید کا پیغمبر میکسم گورکی کہتا ہے: ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کجروی کو نکال کر کرتا اور اس کی خامکاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیات متعارف کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی بیگلی اور تڑپ اس لئے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ

حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بتلانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لیجا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند قدامت شکن اور دور جدید کا پیش رو ہے۔“

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ یہہ سچ ہے کہ تدریسیت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ روگی انسانیت کو وہ پسند نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اس کی عیادت کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کے ماخذ ماضی و حال ہیں لیکن وہ مستقبل کا جو یا ہے۔ وہ پیچھے یاد میں بائیں طرف اس غرض سے دیکھ لیتا ہے کہ منزل حیات کے نشیب و فراز کو دیکھ سکے اور آگے بڑھ سکے۔ تاریخ کے محاذ میں اس کی جگہ صف آخر میں نہیں بلکہ پیش پیش ہے۔ لہذا ادب کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہو تاکہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دہمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں

انسانیت کو روز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہہ ہونا چاہیئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نغمہ بن کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔

ادب ہند کا ایک خاکہ پیش کر کے ہم یہہ دیکھیں گے کہ وہ کہاں تک مذکورہ مقصد کا حامل رہا ہے کیا وہ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا رہا ہے اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جا سکتا ہے۔ ابھی صرف یہہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ادیب عموماً کس ماحول میں رہتے آئے ہیں کیوں کہ ہمارے تجزیہ کے مطابق ان کے جذبات کی شکل اُسی ماحول میں ہوئی۔ کیا یہہ ماحول اور یہہ جذبات زندگی کے لئے چراغ راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا چاہیئے اور ہمارا ادب کس طرف جا رہا ہے؟

زمانہ قدیم اور عہد وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے اوائل تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی نگاہ دو

سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا حجروں میں اور درباروں یا
امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی
کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے
ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور یا جھوٹی زندگی کا
عکاس تھا۔ سوچیئے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات
کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔ ایک محدود دائرے میں رہ کر
جہاں ایک سے لوگ ایک قسم کی زندگی بسر کرتے ہیں، جہاں حرزیت
یا منافقت کا دور دورہ ہے۔ وہاں کسی ادیب کی حالت کیا ہوگی !
اس لحاظ سے ہمارے ادب قدیم کے تین نقائص اتنے نمایاں ہیں کہ
حاشا تشریح طلب نہیں۔

(۱) موضوعات ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔

(۲) لطف بیان اور زیب داستان پر معنی و مقصد قربان کئے

جاتے ہیں۔

(۳) ادب کو لوگ پیشہ کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔

تایخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امراء کا خادم
اور منت پذیر رہا ہے۔ کچھ صوفی شاعر اور عہد وسطیٰ کی دھمکتی تحریک،
کے علم بردار ادیب ایسے ضرور ہوئے ہیں جو امیروں کے دست نگر

نہ تھے لیکن ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے جس کی جھلک ان کے کلام میں موجود ہے۔ کبیر داس اور نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر خال خال ہی ہوئے ہیں جو گھوم پھر کر آپ اپنی روٹیاں کھاتے، اور زندگی کو کوچہ پائریں رہ کر نہیں بلکہ قدرت کے نگار خانے میں رہ کر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان درباری بھاٹوں اور بے غیرت عاشقوں کے متعلق طاسطائی کہتا ہے۔

بدکیوں کہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لئے
ان میں خود داری کا احساس باقی ہی نہیں رہتا۔ قبولِ اعظم
کی ہوس میں یہہ اندھے ہو جاتے اور مدرج و ثنا پر اپنا
دین و ایمان نثار کر دیتے ہیں۔ یہہ دیکھ کر کتنا افسوس
ہوتا ہے کہ آرٹ کی خاطر یہہ زندگی کے لئے بیکار تو ہو ہی
جاتے ہیں لیکن یہہ بہ اس ہمہ آرٹ کو فائدہ کیا لٹا
نقصان پہنچاتے ہیں۔ علاوہ میں یہہ لوگ امیروں کی
غیر فطری زندگی کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ وہ بیزار
ہو کر مر نہیں جاتے بلکہ حسن و عشق کی دنیا میں اپنی روح
کو تلاش کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرتے ہیں۔ امیروں
کو آرٹ یہ یقین کرتا ہے کہ انسان نیکی کے لئے نہیں بلکہ

حسن پرستی یعنی عیاشی کے لئے زندہ ہے۔ امیروں کے
 زیر سایہ جو غریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات
 سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جن کی ترجمانی آرٹ
 کر رہا ہے۔ چنانچہ لوگوں میں وطن پرستی اور اوباشی
 کے اثرات سرعت سے پھیلتے جاتے ہیں۔ یہہہ ایک تلخ
 حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرٹ کا وہی حشر
 ہوا جو ایک عشوہ فروش ہر جائی کا ہوتا ہے۔ آرٹ
 فصاحت و بلاغت، عبارت آرائی اور رنگین بیانی
 میں اپنی ضمیر فرشی اور نفس پروری کو چھپاتا ہے، طوائف
 روغن و غارہ سے اپنی بد صورتی پر پردہ ڈالتی ہے۔
 غرض کہ ہمارے زمانے اور ہمارے طبقے کے آرٹ او
 کسی کسی میں ذرا فرق نہیں۔ یہہہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے
 آرٹ اتنا ہی خود فروش، سیاہ باطن اور فریب

کار ہے!

یہہ باتیں ہندوستان کے قدیم اور جدید ادب کے لئے زیادہ سچائی
 کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ دوسرے ممالک میں بھی 'ادیب اور فنکار'
 ہرزہ سرانی کرتے رہتے ہیں لیکن ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی کتنا

اور بھی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ زمانہ حال کا سحر طراز ادیب روموں
 رولاں ادب کے اس رویہ کے خلاف احتجاج کرتا ہوا کہتا ہے۔
 ”پچھلی صدی کے ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کے ضمیمہ کو سلادیا
 ہے۔ سماج کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے انہوں نے لوگوں کو نئے نئے
 بہانے سکھا دئے ہیں اور حقیقت سے بچنے کے لئے نئے نئے بت خانے
 کھڑے کئے ہیں۔ ان کی تاویلوں کے بعد ہر شخص کے لئے یہ کہنے کی
 گنجائش پیدا ہو گئی ہے کہ سماج کے مظالم اور ستم خیزیوں کے لئے
 میں ہرگز ذمہ دار نہیں ہوں!“

آج ادیبوں کی حالت کیا ہے۔ جو پیشہ ور ہیں وہ فلم کمپنیوں
 جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ رہے
 ہیں جو شوقیہ لکھتے ہیں نہ زندگی سمجھتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں وہ زندگی لکھتوں
 اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں
 پھر جب کبھی ان سے کہا جاتا ہے کہ تمہارے فرائض و مقاصد کم از
 کم ایک معمولی انسان جیسے تو ہیں انہیں ان ناخوش گوار حالات کو
 بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے تو یہہ بندگان خدا ادب برائے ادب
 کی دھائی دینے لگتے ہیں۔ مطلب یہہ ہے کہ ہم اپنے لئے زندہ ہیں
 ٹوپیوں اور جوتیوں کی طرح بازار کی ضرورت کے لحاظ سے کتابیں لکھتے

ہوئے اور مشاعروں کی تحسین و آفرین اور امیروں کے ہبر و کرم کے خیال سے
تک بندی کرتے ہوئے بھی بہد لوگ بیباکی سے کہتے ہیں کہ آرٹ صرف
انفرادی آزادی کی فضا میں پنپ سکتا ہے۔ انہیں مخاطب کر کے 'لیبنز'
اپنے اخبار نووازیجن میں ایک جگہ لکھتا ہے، 'ہم ادب کو کامل طور پر آزاد
کرنا چاہتے ہیں۔ صرف سیاسی بندشوں سے ہی نہیں بلکہ دولت اور
خود غرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کر دیں گے۔ یہی نہیں بلکہ ہم
اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خادم بھی نہ رہنے دیں گے۔'

یہ آخری الفاظ ناظرین کو متضاد معلوم ہوں گے ممکن ہے کہ کوئی
آزادی کا پورستار ادیب چیخ اٹھے کہ تم سماج کی چکی میں آرٹ کو پیسنا
چاہتے ہو، تم اس تخلیقی صلاحیت کو معدوم کرنا چاہتے ہو جو مکمل انفرادی
آزادی کی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ لمبے
چوڑے دعوے تمھاری منافقت کے ثبوت ہیں۔ جس سماج کی بنیاد
کیسہ زر پر رکھی گئی ہے، جہاں معدودے چند سیٹھ عیش اور مزدور
فائقہ کشی کرتے ہیں، وہاں آزادی کا ذکر تک مضحکہ خیز ہے۔ میں مصنفوں
سے پوچھتا ہوں کہ کیا وہ سرمایہ دار پبلشروں کے دست نگر نہیں ہیں؟
کیا وہ کاغذ عیاش طبع ناظرین کے زیر احسان نہیں ہیں جو تنگی تصویر
کے ولدا وہ ہیں کیا ان کی خاطر ادب ہر اُسے ادب میں طوائفوں

کا ذکر مسعود نہیں کرنا پڑتا؟ سماج میں رہتے ہوئے آپ سماج سے الگ نہیں ہو سکتے۔ کسی سرمایہ دار مصنف، آرٹسٹ اور ایکٹر کا دعویٰ آزادی اس کی جہالت کا پردہ ہے!

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ اس کے لئے دل میں خدمت خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے کیوں کہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور! ماضی احوال مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لئے ضروری ہے تاکہ اس کی درد مندی رائیگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جاسکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اُس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے۔ اس کی تنگ و دوسے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسی ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنی زبان اور پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ معیار بہت بلند اور مشکل معلوم ہوگا اس لئے کہ اب تک ادب

پر اس جماعت کا قبضہ رہا ہے جو کسی راجہ کے مشہور درباری کی طرح ندی کی لہریں گننے کی تیخواہ لیا کرتا تھا۔

پوچھا جائے گا کہ ادبا و شعرا کون سی راہ اختیار کریں اپنے تخیل اور تخلیق کی باگ کس طرف موڑیں کہ زندگی کی شاہراہ سے آئیں جس سے ہنوز وہ بہت دور رہے ہیں روس کا مشہور مفکر 'پرنس کرویاکن' جواب میں کہتا ہے: "اگر تمہارے دل میں نبی نوح انسان کا درد ہے، تمہارے جذبات کا رباب اُن کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو۔ تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے، جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے، جب تم میدان جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے ترپتے دیکھو گے جب تمہارے بھائی بند قید و بند اور دار و رسن کے مصائب جھیلنے نظر آئیں گے، اور جب تمہاری آنکھوں کے آگے دلیری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فحشا ہوگی۔ تو ادیو! اور شاعر! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے! تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی

طرف داری کہ وگے کیوں کہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔

ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اُسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیئے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیئے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چہرے پھوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہہ کرے گا؟ اب تک وہ قدامت اور رجعت، خود پرستی اور ظلم پروری کا ساتھ دیتا رہا ہے جس کی مثالیں ہم نے مضمون کے دوسرے باب میں پیش کی ہیں۔ گویہہ تبصرہ مختصر ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ غور و فکر کے لئے کھوڑا سا سامان ضرور مہیا کرے گا۔

قدیم ادب ہند کا معاشی تجربہ

پلاسی کی لڑائی سامنتی اور حرفتی تہذیبوں کی ٹکڑ تھی۔ اس کے بعد پورے ایک سو سال تک ہندوستانی سماج کا شیرازہ منتشر ہوتا رہا اور شہہ کی آخری کشمکش کے بعد سامنتی تمدن نے ہتھیار ڈال دیئے۔ اور یہ معلوم ہو گیا کہ کرگھوں اور بھلوں کے دن گئے اور مشینوں کا زمانہ آگیا۔ تاہم حرفتی تمدن کا اثر شہہ کے بعد زیادہ نمایاں ہوا جس کی گونج پہلے راجہ رام موہن رائے۔ بعد ازاں سر سید کی مغرب دوستی میں سنائی دی۔ ہندوستان کی زندگی میں انقلاب سا آگیا جس کی رو میں پرانی روشنی کے چراغ گل ہونے لگے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں میں نے اسی اعتبار سے ادب ہند کے دو دور مقرر کئے ہیں۔ کیوں کہ اس سے پہلے ہزاروں سال تک ہمارے سماج کی حالت یکساں رہی۔ پیداوار کے ذرائع ایک سے رہے اور تقسیم کے اصولوں میں بھی کوئی فرق نہ آیا۔ مقامی حالات میں عارضی طور پر خیرات یا قحط کی وجہ سے یونہی سی تبدیلی ہو جاتی

تھی ورنہ وہی آسمان تھا اور وہی زمین۔

دنیا کے ہر گوشے میں سامنتی تمدن طبقہ امراء پر رزم اور بزم کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی پوری زندگی خون آشامیوں یا رنگ رلیوں میں گزر جاتی ہے۔ ہند قدیم کی تہذیب عوام اور ہرا کو مذہبی اعتبار سے بھی دو طبقوں میں بانٹتی اور علم و ادب کو صرف برہمنوں کا اجارہ قرار دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشیوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگتے ہیں لیکن عوام الناس یعنی شودروں کو نہ انھیں حاصل کرنے کی فرصت ہے نہ اجازت۔ بیچارگی سے قناعت اور اس سے قسمت پرستی عبارت ہے اور پچھلے جنم کے ناکردہ گناہوں کے لئے شرمساری اور اگلے جنم کی کامرانیوں کا خیال غم ان میں رس جاتا ہے، پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھانٹ لیئے اساطیر اور افسانوں کا ورق و ورق الٹ جائیے، شاذ و نادر ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت و حقارت کے ساتھ۔ البتہ راجاؤں کو رعایا پروری اور عدل گستری کی تعلیم دی جاتی ہے کیوں کہ رعایاء کی خوشنودی ہی قیام حکومت کی ضامن ہے۔ سنسکرت کے قواعد ادب اسے لازم قرار دیتے ہیں کہ ہر ادبی تصنیف دیوتاؤں کے علاوہ حکومت اور برہمن جماعت کی دعائے خیر کے ساتھ شروع ہو۔ برہمنوں

کی خداداد برتری اور کشتریوں کے اختیار حکومت کو بار بار دوہرایا جاتا اور ان سے سرکشی کرنے والوں کو جہنمی اور لعنتی قرار دیا جاتا ہے شودروں کو بار بار ٹوکا جاتا ہے کہ اونچی جاتیوں کی خدمت ان کا فرض منصبی اور دین و ایمان ہے۔ منیوں اور دیوتاؤں کی نگہ کرم ہمیشہ روح اور جسم کے خداوندوں کے لئے مخصوص ہے اور ہندو ادب ان کی مدح و ثنا سے لبریز ہے 'شرنگار رس' اور 'شانت رس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیوں کہ ایک امیروں کے صنفی رجحان کو پرچانا اور دوسرا بوڑھوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ فضا ٹریجیڈی کے تذکرے تک کی متحمل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے۔ چنانچہ ہر سنسکرت ٹریجیڈی خواہ مخواہ کامیڈی میں منتقل کر دی جاتی ہے۔

اس سماج کا یہ طبقہ کس حد تک عیش و طرب میں ڈوبا ہوا بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے اس زمانے کے ادب کو دیکھئے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً 'دش کمار چرتر'، 'بیتال پنچشت' (بیتال پچھسی) اور 'مرچھ کٹکاٹھی' کی گاڑی (وغیرہ ڈرامے بد اخلاقی، اوباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انھیں یوں

مرے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لئے جو ہم معنی لفظ 'شہ نگار' ہے اس سے صفا ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصناف سخن میں 'نائیکہ بھید' اور نکیہ شکبہ و رنن یعنی اقسام معشوق کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس کی شہوت پرست ذہنیت کا پر تو ہے۔ نائیکہ بھید میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر و ادب اس فضا کے لئے قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں طبقہ امر کی حالت کیا تھی اس کا اندازہ لگانے کے لئے مہا بھارت کے کچھ واقعات پر غور کرنا دور از بحث نہ ہوگا۔

جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سمجھدرا سے بیاہ کیا تو انھیں جہیز میں ایک ہزار حسین و جمیل دوشیزائیں دی گئیں! یودھشتر نے جب راجوہ بیکہ کیا تو انھیں راجاؤں نے ایک لاکھ حسینوں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۱۶ ہزار گوپوں کا قصہ ممکن ہے کہ مبالغہ ہو لیکن مہا بھارت اور بھاگوت میں ایسے صد ہا واقعات موجود ہیں جن سے

ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے حرم میں ہزاروں عورتیں رہتی تھیں۔ یہی نہیں بودھشتر کے دھرم راج میں ۸۸ ہزار طلباء کی ضروریات حکومت کی طرف سے مہیا کی جاتی تھیں اور ان میں سے ایک اہم جنس یہہ تھی کہ ہر طالب العلم کی خدمت کے لئے ۳۰ وشیڑائیں مقرر تھیں۔ لطف یہہ ہے کہ مہا بھارت کا مصنف کہیں اشارتاً بھی اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہتا۔ یہہ تو مشتمل نمونہ از خروارے ہے ورنہ عہد قدیم اس قسم کی بزم آفرینیوں سے جگمگا رہا ہے! اس زمانے کے لوگ تاریخ نویسی سے بے بہرہ تھے، شعر و ادب میں ہی راوی نے چٹخارے بھر بھر کر یہہ کہانیاں سنائی ہیں۔ یہہ اس زمانے کی زندگی کا بڑیہ پہلو اور عشقیہ شاعری میں اس کا عکس ہے۔ اب ششوپال و دہ رامین وغیرہ زمین فطیوں کو دیکھے۔ قتل و غارت گری کا کوئی اثر قسم کھانے کے لئے شاعر پر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ و المیک اتولسی اس تک لنکا کی تباہی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اظہار تا سفا نہیں کر سکے بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فریاد پر یہہ لوگ خندہ زن ہیں!

ملک کی آبادی کا ۹ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن ہیں آج تک کسی قدیم سنسکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ جا بجا درندوں اور پرندوں کے رنج و راحت کا حال ہے لیکن

کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔ کبھی کوئی نیک طینت وزیرِ ابا کے آگے ”پر جا“ کی تکالیف کا دکھڑا روتا ہے یا کوئی راجا خیرات کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ اس ملک میں ’رعایا‘ نام بھی کوئی چیز تھی۔ ورنہ ’منیوں‘ راجاؤں، بنیوں اور حسینوں کے تذکرے اس کثرت سے ملیں گے کہ یقین سا ہو جاتا ہے کہ اس جنتِ نشان میں ان کے علاوہ اور کوئی نہیں رہتا تھا! طبقاتی احساس کی یہ شدت ہے کہ دورِ مہ میں سنسکرت کا استعمال صرف اونچے طبقہ کے لوگوں کے لئے۔ او وہ بھی مردوں کے لئے مخصوص ہے۔

کالیداس اس عہد کا مایہ ناز ادیب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مانا ہے منظر کشی اور تصویر نگاری میں وہ اپنا مقابل نہیں رکھتا۔ ایشیا کے شاعروں پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا بیانیہ کلام تناسپ سے دور ہوتا ہے۔ ایک کالیداس ہے جس کا ایک ایک لفظ نگینے کی طرح جہاں جم گیا وہاں سے اٹھ نہیں سکتا۔ کالیداس کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے اس کی سبق آموز مثال یہی شاعر بے ہمتا ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد اگر کچھ ہے تو شخصِ یہ کہ نیک دیوتاؤں، رحم دل راجاؤں اور بہت

دھرم رشیوں کی پوجا کرے۔ شکنتلا میں جا بجا برہمنوں کی عظمت کا اعلان کیا گیا ہے، رگھو و نش، میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا ذکر ہے۔ قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا اور اس کے کردار ایک ہی طبقے میں رہتے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں۔

کیوں کہ ویدک، عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے۔ رفتہ رفتہ جاہ حشمت کے طلسم کھڑے ہوتے اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کئے جاتے ہیں۔ ادب و شعر اس عروج یا زوال کی جو تصویر کہہ سکتے ہیں اس میں معنی آفرینی کی جگہ ندرت بیان اور لفظی بندشیں لے لیتی ہیں یہہ امر قابل غور ہے کہ علم بیان و معانی کے لئے سنسکرت میں 'انکار' کا لفظ ہے جو 'زیور' کا ہم معنی ہے۔ عبارت آرائی و رنگین بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پھیلیاں بچھوانے لگتا ہے چنانچہ 'بان بھٹ' کا کمال یہہ ہے کہ الفاظ کو یوں ترکیب دیتا ہے کہ ایک ایک لفظ ۲۶-۲۶ سطروں تک پھیل جاتا ہے اور تشبیہ و استعارے کے بیان میں اتنی بلند پروازی کرتا ہے کہ مطالب چستیاں بن کر رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص صنف سخن 'بھرم چند' ہے جس کی

مثال جہا بھارت اور سورواس وغیرہ کے ہندی کلام میں ملے گی۔ ایک سخن سخنوں میں یہ نہ بحث ہوتی ہے کہ ان سے شاعری کی مراد کیا ہے۔ غرض ایسے لفظی تکلفات سے وہ تمام شاعری بھری پڑی ہے اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ شاعر کے مشاہدات اور احساسات اسے آگے بڑھنے کی اجازت کیوں کر دیتے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا اور نہ دونوں کے پردے کو چاک کرنے کی سعی رائیگاں میں وقت گنواتا ہے۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لئے زندہ ہے اور اسی وجہ سے بھرپوری جیسے دو چار بیراگیوں کو چھوڑ کر حزنِ نیاتی رنگ کم ملے گا اور تصوف کا تو کوسوں پتہ نہیں ہے!

’پنچ تنتر‘، ’ہتوپدیش‘ اور ’مدراکشس‘ وغیرہ میں ہمارے لئے ایک جہانِ عبرت پنہاں ہے کیوں کہ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے طبقہ امرا اور علمائے سوکا اخلاق کتنا پست اور انسانیت سوز تھا۔ مگر افسوس تو اس پر ہوتا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں نے اپنے ذمے یہ خدمت لے لی تھی کہ ان بدعنوانیوں کو ایسی سحرانہ رنگ آمیزی سے بیان کریں کہ دیکھنے والا نفرت کے بدلے آفرین کہے اور کفِ حسرت ملے کہ ہم ان محفلوں میں کیوں نہ شریک

ہو سکے !

مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت جس طرح بدلی
 دو پین اثرات ہندی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک تو رزمیہ اور
 جوشیلی نظموں کی مقبولیت۔ دُ پر تھوی راج راسو، ہمیر راسو اور
 ’آلبا اول‘ وغیرہ اس زمانے کی نظمیں ہیں۔ بعد میں اورنگ زیب
 عالمگیر کے عہد حکومت میں جب ہندوؤں کے خفّہ جذبہ قومیت
 میں بیجان پیدا ہوا تو شیواجی اور درگاداس جیسے سوراؤں کے
 ساتھ ’بھوشن‘ اور ’رام داس‘ جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے
 جنہوں نے مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں میں بڑا اشتعال پھیلایا
 پچھلے دنوں جب اس ملک میں ہندو مسلم فساد کی آندھی اٹھ اٹھی
 تھی تو یہ دونوں فرقہ پرست شاعر قبر میں گر وٹ بدلنے لگے تھے۔
 ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہ مسئلہ بھی پیش تھا کہ اسلام کے
 نیرخے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے جو برہمنوں اور پنڈتوں
 کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جدوجہد کا اظہار شاعری میں
 بھگت شاعروں نے کیا۔ انہوں نے روزمرہ کی زبان میں سمجھایا کہ سارے
 فساد مذہبی دلالوں کی وجہ سے شروع ہوتے ہیں اور بھگوان کی
 نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کبیر داس ہندوستانی جنتا (MASSES)

کا پہلا اور سب سے بڑا شاعر تھا جس نے امیروں اور پندتوں سے بے نیاز ہو کر عوام میں خود داری اور خود احساسی کے جذبات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی کیونکہ وہ اور اس کے معاصرین امیروں کی نہیں بلکہ غریبوں کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں، اس لئے ان کا کلام ہر طرح کے اللہ تللوں سے پاک ہے۔ یہہ صحیح ہے کہ گوشہ نشین اور سادہ صومش ہونے کی وجہ سے یہہ شعرا موت کو زندگی پر ترجیح دیتے اور لوگوں کو زندگی کی تگ و دو سے الگ رہنے اور جسمانی تفکرات سے بے پروا رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ چنانچہ بکیرا ایک جگہ مارٹن لو تھر سے ہمنا ہو کر کہتا ہے کہ پر جا رہا جاں جائے تو دنیا کا کام کیسے چلے گا؟ روحانی تسکین کے لئے وہ جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتا۔

عشقہ شاعری کا عنصر ہندو ادب پر اب بھی اتنا ہی غالب ہے جتنا عہد قدیم میں۔ بنگال میں، چند دی داس، بہار میں ودیا پتی اور برج بھاشا میں بہاری، دیو، متی رام وغیرہ سماج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے نقاش ہیں جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے ہیں، اردو شاعروں کی طرح نوابوں اور معشوقوں

کے در پر نہیں پڑے رہتے، لہذا ان کا عشق ایسا بیہودہ نہیں جیسا ان کے مسلمان متاخرین کا۔ تاہم کوئی نصب العین اور مسلک نہ ہونے کی وجہ سے یہہ لوگ بھی بکراشن اور گوبیوں کے تذکرے سے آگے نہیں بڑھتے جس سے ان کا محدود زاویہ نگاہ ظاہر ہوتا ہے میرا خیال ہے کہ اگر کراشن جی پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم ہندی شاعری کا بڑا حصہ نہ لکھا جاتا۔ یہہ ہندو طبقہ امرایکی ذہنیت کا اظہار ہے جسے بڑھاپے میں اپنے بچپن کے افسانے سننے میں لطف آتا ہے۔ رام اور کراشن کی فتوحات میں یہہ لوگ ظالموں کی شکست کا خواب دیکھ رہے ہیں۔

اردو ادب کے دور قدیم پر کچھ کہنے سے پہلے دو تین باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہہ کہ اردو ادب کا پیش منظر ایرانی ہے۔ عروض، بیان، معانی، تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں تقریباً تمام اردو شعرا کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان میں شاعری کرنے لگا۔ وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان حکمران طبقے اور عوام کے مابین ایک سد سکندری قائم تھی۔ حضرات شعرا میں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو دیہاتوں اور

جنگل پہاڑوں کی سیر کر چکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور نوابوں کے آستانوں میں ان کی عرس گزر جاتی ہیں 'درد' اور 'نظیر' جیسے شاعر کم ہوئے کہ جنہوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنالیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چونکہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں لہذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ میر تقی میر کی سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھئے کہ دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لئے ان کی راہباناہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے، اس قسم کی شاعری 'کرم' اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لئے مضرا و رجوں عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن پر کچھ کہنا لا حاصل ہے۔ قصیدہ خوان شاعر ایک ایسا صاحب ہے جو مقفیٰ تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی میں اظہار و ارد اشخاص دائرہ اتنا محدود رہ جاتا ہے اور قافیہ و ردیف۔

کے ساتھ کیفیت کی ایک رنگی کا وہ عالم ہوتا ہے جیسے کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی چلی جا رہی ہے۔ اس صدی میں غزل گوئی کا زوال اور نظم کی اٹھان کا براہ راست تعلق ہماری معاشرت کے تغیر سے ہے۔ اب ان متمول اور متوسط طبقوں کے ماحول کو دیکھیے جس میں لوگ روزانہ ایک ہی طرح کے کام کرتے ہیں۔ ان کے مشاغل اور دلچسپیوں میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع کم ہونے کی وجہ سے سفر کی نوبت بھی کم آتی تھی۔ نہ اخبارات شایع ہوتے تھے اور نہ خط و آسانی سے آجاسکتے تھے تاکہ باہر کے حالات معلوم ہو سکیں اس بے رنگ و بوزندگی کی جھلک غزل کی مقبولیت کی صورت میں نمایاں ہوئی معشوق سے ہم کلام ہونا۔ یہہ دوسری بات ہے کہ وہ عورتا آشیاں تھا یا فرش نشیں۔ اردو شاعر کا سب سے اہم فریضہ تھا: بحر مثنوی اور مرثیے کے دوسرے اصناف سخن کی زربون حالی اس طبقے کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔ اس میں دو رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ ایک تو معشوق حقیقی سے خطاب اور جسم کی قید سے آزادی کے لئے روح کی بے کلی۔ یہہ صوفیوں کی ترجیح ہے جو نام نہاد مسلمان امر کی عیش کوشی اور منافقت سے تنگ آکر دنیا

سے بیزار ہو گئے اور ایک جہان نو کی طرح ڈالنے۔ غربت اور افلاس کی دہمہ سے جن شاعروں کی پہنچ محفل جاناں میں نہ ہو سکتی تھی، انھیں بھی اچھا بہانہ ہاتھ آیا اور وہ جمال باری کے آئینے میں جلوہ یار دیکھنے لگے!

فتح ہند کے بعد ہی مسلمان امرا اور علما میں تنازع شروع ہو گیا تھا مذہبی جماعت اور سلطنت میں دست اندازی کی متواتر کوشش کرتی رہی جس میں اسے سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ مولویوں نے رئیسوں کو احتساب کی تلقین کی بلکہ کئی مرتبہ مئے خانوں پر پہرے بھی لگا دیے، جس کی وجہ سے عیش پسند اور زند مشرب ان سے سخت ناراض رہنے لگے۔ چنانچہ فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر محتسب، زاہد اور شیخ کی جس بری طرح خبر لی گئی ہے شاید بولشیویک شاعروں نے ہی پیرایہ معشوقوں کو بھی اتنا ٹکونہ بنایا ہوگا۔ دراصل یہ اس ماحول کی زندہ روشنی اور احتساب و شریعت کی پابندی سے بیزاری کا اظہار ہے۔

تایخ شاید ہے کہ عہد وسطیٰ میں عموماً اور اورنگ زیب کے بعد خصوصاً مسلمانوں کے زوال کے ساتھ سماج میں ایسی اتہری پھیل گئی جس کی مثال نہیں ملتی۔ دلی اجڑنے لگی اور لکھنؤ کی چمن بندی شروع ہوئی۔ نادر شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جیسا خستہ

و خراب کیا اس کا اضمحلالی اثر میر درد اور دلی اسکول کے دوسرے شاعروں پر کم و بیش نمایاں ہے۔ لکھنؤ کی خوشحالی اور خوش باشی کا اثر وہاں کے شاعروں پر جیسا کچھ پڑا اس کے آئینہ دار امانت ارشک رند اور جان صاحب وغیرہ ہیں۔ 'آتش' ان سے کسی قدر الگ ہے کیونکہ دوسرے لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔ تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے ان کے جذبات کتنے اوجھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لئے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا، پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو طاقت کے لئے پیامِ موت تھی، ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم شہسہ کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا، کتنے نو حے لکھے گئے، کہاں تھے وہ جزو گو مرثیہ خوان جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعہ شہسہ

لے گزشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالیوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا

پرداغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیں اور سرسپٹ لیجئے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہہ حضرات اپنی دلوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور بے حمت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہیں۔

اس ادب کی مثال امریل سے دیجا سکتی ہے جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے، جس پر پرورش پاتی ہے۔ کیونکہ عہد قدیم کے تمام شاعر پیشہ ور تھے اور نوابوں اور راجاؤں کے منت کش تھے لہذا امیروں کے مفاد سے ان کا اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ ان کی خوشنودی کے لئے ان کی زبان میں بولنا بھی ضروری تھا اور بعد میں تو زبان دانوں کے معرکے بیروں کی پالی کی طرح عام ہو گئے۔ اردو زبان میں بال کی کھال جس طرح نکلی گئی شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا، اس طبقے اور اس کے لگے لپٹوں کے جھوٹے نظریہ زندگی کا

۴۴ تو اس سانچے پر ان کے شیریں مقال شاعروں چندر سین نے ایک دلولہ انجیز نظم بعنوان ”پلاسیر لودہ“ لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور شاعر نذرا لاسلام نے بھی ایک نظم قلم بند کی ہے واقعہ ۱۸۵۷ء پر منیر شکوہ آبادی کے کچھ کلام اور شاہ ظفر کی کچھ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔

ثبوت ہے جو نظام زندگی پر سانپ کی کینچلی طرح چھائے ہوئے تھے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر طاسطائی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے سماج میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ اگر کوئی آرٹسٹ فکر معاش سے آزاد ہو جائے تو زیادہ بہتر کام کر سکتا ہے۔ یہ خیال میرے اس دعوے کی پرزور تائید کرتا ہے ہم جس چیز کو آرٹ سمجھتے ہیں وہ ہرگز آرٹ نہیں بلکہ اس کی پرچھائیں ہے! آرٹ اور صنعت میں بڑا فرق ہے۔ آرٹ فن کار کے ہنجانات کو دوسروں تک منتقل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ہیجان اسی آدمی میں پیدا ہوگا جو ایک معمولی انسان کی طرح اپنی فطری زندگی کے ہر پہلو کو نشوونما حاصل کرنے کا موقع دیتا ہے۔ اگر فن کاروں کو مفت کی روٹیاں ملیں تو انکی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی۔ کیوں کہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لئے وہ کیسے لڑیں گے اور ان معائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکر معاش میں ہر فرد بشر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم حجابات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقاء کے لئے ناگزیر ہیں۔ آج ہمارے سماج میں آرٹسٹ جس عیش وطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے، اس سے زیادہ مضر ماحول کسی فنی تخلیق کے لئے ہو نہیں سکتا۔

اردو شاعروں میں درد، اور، نظیر، جیسے محدود دے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ وظیفہ خوار تھے۔ درد دنیا سے بیگانہ اور میر اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار! اس لحاظ سے دونوں زندگی کے لئے ضروری جذبات کے اظہار سے اجتناب برتتے ہیں۔ افسردگی، رہبانیت اور حزنیت کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، بدبصی اور ناکامی کے گلے ہیں، حسرت و یاس کے افسانے ہیں۔ زندگی کی کش مکش سے الگ رہنے اور فطرت سے محفوظ نہ ہوسکنے کی وجہ سے ان حضرات کو براہیوں کے سوا کہیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ چونکہ میں اظہار جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا، اس لئے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے، کیسے کہتا ہے، کا سوال بعد میں آتا ہے۔ نظیر کے یہاں حسن بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے جس کی وجہ اس کی آوارہ اور خانہ بدوش زندگی ہے۔ لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا۔ انہیں سمجھتا اور ان کے تاثرات کو انہیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس زمانے کی زندگی کا معیار اتنا جاہلانہ تھا کہ ادیب سے زیادہ توقع نہیں کیجا سکتی۔ اگر وہ اپنے زمانے کی صحیح تصویر پیش کر دے اور ساتھ ہی قلب میں جذبہ درد مندی رکھتا ہو تو بہت

ہے۔ اس لحاظ سے نظیر تلسی داس اور کبیر داس سے پیچھے ہے۔ تاہم وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینہ زندگی پر وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے جو اسے نظر آتی ہیں۔ طور اور سجد کے مدح اُس کے کلام میں ناپید ہیں۔ وہ بوڑھوں، غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انہیں قوت گویائی بخشتا ہے۔ افسوس کہ نظیر محنت کش نہ تھا ورنہ اس کا زاویہ نگاہ بلند ہوتا۔ اپنی تمام برائیوں کے باوجود ہندوستان کے ادب قدیم میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ کبیر عوام کا مصلح ہے تو نظیر ان کا یار غار ہے۔ کاش یہ دونوں فقیروں ہوتے!

چند صفحات میں ہزاروں سال کے ادب کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہم نے اپنے تجزیہ کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالضد (Dialectics) کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویر یوں کھینچے

کہ اس میں مستقبل کے لئے اشارات پنہاں ہوں۔ جب ہم نے اس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو مایوسی اور شرمساری کیساتھ ہم گور کی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ اٹھے کہ ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعر و حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبوں اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگار و مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دیگی! اردو شاعری کے عیوب کے لئے کئی اسباب ذمہ دار تھے ایک یہ کہ وہ اس زمانے میں پھولی پھولی جو مسلمانوں کی حکومت اور سامنتی تمدن کے زوال کا دور تھا۔ جس طبقے نے اسے گود لیا وہ خود فقر و غارت میں پڑا ہوا تیزی سے بربادی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ پھر اس کی تربیت ایسے ہاتھوں سے ہوئی جنہوں نے نان بائی کی دکان کی طرح اسے اپنی روٹی کمانے کا وسیلہ بنالیا۔ یہہ تو تھا ہی ساتھ ساتھ ایک تنگ نظر سوسائٹی میں پرورش پا کر اس نے اپنے لئے عرصہ حیات تنگ کر لیا۔ سماج کے دباؤ اور اپنی کوتاہ بینی کی وجہ سے شاعر بہت کم موضوعات پر لکھ سکتا تھا۔ ادب کا پودا آزادی کی ہوا میں ہی پروان چڑھے گا۔ پھر یہہ ہی ہے کہ پودے کی بیجا سختی اور جنسی تشدد کی وجہ سے گلوئے تغزل میں پھانسی کا پھندہ اس پر لگایا اردو شاعری کی معشوقہ۔ اگر ایسی کوئی چیز ہے تو۔ ایک ہر جانی

طوائف ہے اور سوچئے کہ اس سے کسی قسم کا لگاؤ شاعری کی نازک روح پہ کس قدر گراں ثابت ہوگا۔

اس تجزیہ سے کسی کی تنقیص یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا حاصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں ویجا سکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیئے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ صنایع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالیداس کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔

ہندوستانی ادب کے دورِ تجد کا معاشی تجربہ

ہندوستانی ادب کے دورِ جدید پر ہم زیادہ تفصیلی نظر ڈالیں گے کیونکہ اس کا براہِ راست ہماری نسل سے تعلق ہے اور اس کی ترکیب و تدوین ہمارے ہاتھوں ہو رہی ہے۔

اشاروں اشاروں میں پہلے ہم یہ دکھلا چکے ہیں کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتہ داری کے اعتبار ہی سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے علاوہ بریں، ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اسکی گہرائیوں تک پہنچنے کے لئے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ سچ پوچھو تو ہمارے ادب کے سرچشمہ سے جو نئی نئی نہریں کٹ رہی ہیں وہ دراصل متوسط طبقے کی حالت کا پتہ دیتی اور اس ذہنی و عملی کو ظاہر کرتی ہیں جو ایک طرف تو حرفتی اور سامنتی تمدن کی کشمکش اور دوسری طرف ہندوستانی قومیت یعنی دیسی حرفت اور غیر ملکی ملکیت کے تصادم کی وجہ سے ان میں پیدا ہو گئی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان یونہی ذہنیت میں سرعت سے ایک انقلاب ہوتا رہا کیونکہ انسان جب اپنے مادی حالات میں رد و بدل کے لئے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لئے تاویلیں بھی پیدا کر لیتا ہے۔ مسلمان حکمران طبقہ جو اسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے برسرِ پیکار رہ کر انحطاط پذیر ہو چکا تھا اب اس کی پذیرائی کے لئے مجبور ہوا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک درحقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔ پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں جو تحریک شروع کی تھی سرسید نے اب اسکی تجدید مسلمانوں میں کی اور دونوں کا ردعمل قومی زندگی پر تقییباً ایک سا ہوا۔ جب نئی تہذیب کے نشہ میں سرشار ہو کر ایک دوسلیں بنگال میں نکل چکیں تو وہاں کے اکابر کو یکایک محسوس ہوا کہ انگریزی زبان اُن کی زندگی میں ناسور ڈال رہی ہے، درآں حالیکہ ناسور پہلے سے موجود تھا جسے بہہ مغربی شراب ابھار کر دکھا رہا تھا۔ کڑی نوکریوں میں فرقہ وارانہ تمیز کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی گئی۔ اوہر زندگی کے نئے نظریوں نے قدامت کا قلع قمع شروع کیا اور ضرورت ہوئی کہ پرانی شراب نئی بوتلوں میں ڈھالی جائے اور اس پر جدت کی چٹیں چپکائی جائیں۔ فرقہ وارانہ تفریق کا یہ

لازمی نتیجہ تھا کہ دونوں قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے اپنی اپنی معاشرت اور تاریخ کے تاریک پہلو کو چھپائیں، اپنے ماضی کو بڑھا چڑھا کر دکھائیں اور ساتھ ساتھ نئی روشنی کے حملوں سے بچنے کے لئے جدید کو اپنے مشق ستم کا ہدف اور قدیم کو تمام خوبیوں کا منبع ثابت کریں۔

چیکن اور گھٹنے کے ساتھ مسلمان متوسط طبقے نے طلسم شہرِ باور اور اندر سمجھا کا بانا بھی چھوڑا اور نئے خیالات کے انہار کے لئے نئے پیرائے نکالے۔ انگریزی تعلیم کی مقبولیت نے ان کے آگے قدرت کے نئے مناظر پیش کئے اور سماج کے ساتھ ادب کو بھی پابندیوں سے آزاد کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ نظام حکومت کی تبدیلی نے اس طبقے کو مجبور کر دیا کہ تحفظ حیات کے لئے اپنی ذہنیت کو مادی ضرورتِ حیات کے لحاظ سے بدلے اور پھر تو اسے یکا یک معلوم ہونا بھی چاہیئے تھا کہ مذہب کا وہ تصور غلط ہے جو اسے حرفتی تمدن کے ساتھ چلنے سے روکتا ہے۔ زندہ رہنے کے لئے قبل از قدر کی رومانی اور داخلی (Subjective) فضا سے نکل کر واقعیاتی نقطہ نگاہ پر آنا ضروری تھا اور اب ادب و زندگی میں بے ربطی اس طبقے کے لئے مضرت رساں تھی۔ قعر مذلت میں پڑے ہوئے مسلمانوں کے جگانے کے لئے

بیانیہ اور خطیبانہ انداز اختیار کرنا ضروری تھا۔ نظم کا عروج اور غزل کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی تصور پر عقل اور پابندی پر آزادی کی فتح یا بی کاشوت ہے۔ نئے جذبات اپنے لئے نئے اصناف تلاش کر لیتے ہیں۔ ادھر بنگال میں ٹیگور نے پیش پا افتادہ اور پامال محروں کو چھوڑ کر اپنے لئے ایک نئی طرز کی طرح ڈالی۔ اس کاوش میں اسے عہد وسطی کے ویشنو شاعروں سے بڑی مدد ملی جو سماج کی پابندیوں کے ساتھ سنسکرت چھندوں کی قید سے بھی آزاد تھے اور اپنی تیز رفتاری کیلئے تئیں راہیں تلاش کرتے تھے۔ ہندی پران دو تحریکوں کا گہرا اثر ہوا اور برج بھاشا کو چھوڑ کر لوگوں نے کھڑی بولی کو اپنا جو میرے خیال میں سنسکرت آمیز اردو ہے۔ اسی طرح گجراتی اور مرہٹی میں بھی شاعری نے نیارنگ روپ اختیار کیا۔ غرض زندگی کے ساتھ شاعری کا ظاہر بھی بدلا۔ اب یہہ دیکھیے کہ زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے ساتھ ادب کے موضوعات اور رجحانات بھی کیسے بدل رہے ہیں۔

سرشار اور مولوی نذیر احمد کے ناول سامنتی تمدن کی پستی کے دور کا نقشہ کھینچتے ہیں جو اب اتنی نمایاں تھی کہ چشم پوشی سے کام نہ چل سکتا تھا۔ یہہ دونوں حضرات لکھنؤ اور دہلی کی زندگی سے خوب آشنا تھے اور ظاہر ہے کہ یہہ دونوں شہر مسلمان حکمران طبقے کے نقش

آخر اور اب ان کے انتہائی تنزل کے آثار تھے۔ سجاد حسین کا انجنا
ایک چھوٹے پیمانے پر وہی کر رہا تھا جو مولیر نے فرانس میں اور
سروینٹس نے اسپین میں صد ہا سال پہلے کیا تھا۔ یہہ دونوں سما
تمدن کے دور انحطاط میں پیدا ہوئے اور اپنے طنز کے تیروں
سے اس کی زندگی دو بھر کر دیتے ہیں۔ سجاد حسین اور سروینٹس اپنی
بساط کے مطابق ہی کیا۔

ادب ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق نے ان میں فرقہ پرستی
کے بیج بو دیئے اور اس کا لازمی نتیجہ یہہ تھا کہ ادب پر مردہ پرستی
کی مہر لگ جائے اور دونوں قوموں کے اہل قلم ایک دوسرے پر شک
زنی شروع کریں۔ ادب کی زندگی کا نیا دور انگریزی زبان کی رومانی
تحریک سے متاثر تھا اور اس جذبہ قومیت کے اظہار کے لئے رومانی
ناول سب سے زیادہ مناسب تھے۔ چنانچہ بنگال میں 'بنکم چندر'
اور دو میں مولانا شرر اور مرہٹی میں آپٹے نے ناول نگاری کو نئے
طریقے سے چمکایا۔ بنگال میں انگریزوں کے خلاف نسلی تعصب
کے جذبات پھیل رہے تھے اور اس طرح بنکم چندر کے ناولوں
میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کے مظالم کی بھی داستان ہم
پڑھتے ہیں۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس زمانے کا یہہ سرکاری عہدہ

اور خطاب یافتہ مصنف دل میں وہ ولولہ قومی رکھتا تھا کہ اس کا ایک ناول 'آئندہ مٹھ' بنگال میں نراج (Anarchism) کا محرک اور اس کا گیت بندے ماترم قومی تحریک کا ترانہ بن گیا۔ 'شرر' اسلامی فتوحات کا قصہ گو ہے لیکن بنکم چندر کی تحریروں سے پیچ و تاب کھاکر 'منصور موہنا' جیسے ناولوں میں اپنے معاشرے کی 'چنچل کماری' کا جواب دیتا ہے۔ 'شکرہ' ہے کہ ادب کے سر سے یہ آئیب جلد اتر گیا اور بعد میں صرف اخباری نظموں اور۔۔۔ 'افسانہ' کے نام سے منسوب کی جانے والی چیزوں میں اس کا اثر باقی رہ گیا۔

حالی کی سدس نے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے ہم عصر اردو اور ہندی کے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کو خیالات کی تبلیغ کے لئے بہت موزوں سمجھا۔ موجودہ دور کے ہندی شاعروں میں 'بابو میتھلی شرن گپتا' کا رتبہ بہت بلند ہے۔ سدس سے متاثر ہو کر انہوں نے 'بھارت بھارتی' نامی نظم لکھی جو ہندی میں بے حد مقبول ہوئی۔ موضوع دونوں کا ایک ہے، دونوں کا رنائدہ اسلاف سنا کر زمانہ حال کی زبوں حالی کی تصویر کھینچتے اور اپنی اپنی قوم کو پیام عمل سناتے ہیں۔ سدس

جس کی نقالی ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں کی گئی، ادبی انقلاب اور قومی بیداری کی خبر دیتی ہے۔ اس کے چند سال بعد ہی انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آتی ہے اور کچھ عرصے بعد بنگال سودیشی تحریک شروع ہوتی ہے۔ یہ قومی اور سیاسی تحریکیں بیداری کے آثار ہیں۔ ان کے محرک اور موید ایک تو وہ لوگ تھے جو سیاسیات اور حکومت میں شرکت کے طالب تھے یا وہ لوگ جو قومی حقوق یعنی دیسی صنعت و حرفت کی توسیع کا مطالبہ کر رہے تھے۔ ہندوؤں میں عموماً اور بنگال میں خصوصاً قومی خودداری کا احساس بڑھتا جاتا تھا اور سیاسی بیداری کے ساتھ ادب میں بھی جوش و ولولہ کے اثرات پیدا ہونے لگے تھے۔ گذشتہ صدی کے اواخر میں جب نیل کی کاشت کے انگریز اجارہ داروں کے مظالم حد سے تجاوز کر چکے تو ایک بنگالی مصنف کا ڈراما موسومہ ’نیل درپن‘ ہی تھا جس نے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک احتجاج کا علم بلند کر دیا اور بالآخر حکومت کو ان شکایتوں کو رفع کرنا پڑا۔ ’نیل چندرین‘ نے پلاشیر جہد (پلاسی کی لڑائی) کے عنوان سے ایک عظیم النظم رزمیہ نظم لکھ کر اس نوح چکاں واقعے کی یاد دلائی اور مشہور ڈراما ٹسٹ ڈی۔ ایل۔ رائے نے کئی قومی گیت لکھے جو آج بھی بنگال

بچے بچے کی زبان پر ہیں۔

نئی روشنی اور پرانی روشنی کا تنازع دراصل ہندوستانی سماج کی اس کش مکش کو ظاہر کرتا ہے جو مشینوں کے عروج اور دست کاری کے زوال کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہمارے تعلقات کی نوعیت بدل رہی تھی جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نظریہ زندگی بھی بدل جائے۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ مستقبل کی تاریکی انسان میں ماضی کی پریش کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے چاہے وہ بذات خود کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو۔ جس طرح بوڑھا عہد پیری میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے درآں حالیکہ یہہ یاد بے سود ہے، اسی طرح جب کوئی تہذیب غارت ہوتی ہے تو اس کے نام یوازہ مانہ قدیم کی مدح سرائی کی صورت میں اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہیں۔ روس میں سامنتی دور کے انحطاط اور سرمایہ داری کی اٹھان کے ساتھ 'طالستانی' پیدا ہوتا ہے، انگلستان میں 'رسکن' اور 'کارلائل' مشینوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں، فرانس میں 'روسو' رجعت قہقری کی حمایت کرتا ہے۔ اس دور کے ہندوستانی ادیبوں میں بھی بڑی حد تک یہہ ذہنیت کام کر رہی ہے۔ چونکہ ہندو اور اسلامی تمدنوں کا امتیاز متوسط طبقے میں رہتا آیا ہے اور یہی لوگ ہنوز قومی زندگی کے نگہبان اور علم و ادب کے پاسبان رہے ہیں،

اس لیے اپنی اپنی روایتوں کے لحاظ سے یہہ اس جذبہ شکست کا اظہار کرتے ہیں 'طالسطائی' جس قسم کے نراج کی تبلیغ کرتا ہے وہ ہندو تمدن کے عہد زین کی تصویر ہے۔ عدم لکشدو رہبانیت 'مشینوں' کا ناس او اس قسم کی چیزیں ہندو تمدن کے عناصر میں سے ہیں اور ان کے لئے قابل قبول ہیں۔ اسی وجہ سے 'طالسطائی' کے اصول، 'ڈیگور' کے ادب اور 'گاندھی جی' کی تحریکوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئے ہیں، حالانکہ میرے خیال میں 'ڈیگور' اس روسی ادیب سے قریب تر ہے۔ مسلمان ادب بھی دورِ حرفت اور مشینوں سے منحرف ہیں لیکن ان کی برائیوں کا حل وہ اسلامی روایتوں کے مطابق تلاش کرتے ہیں۔ تاہم دورِ حرفت اور سائنس سے کلینا بغاوت اور ماضی کی پریش اس دور کے ادب کی بڑی خصوصیتیں ہیں۔ 'اکبر الہ آبادی'، 'اقبال' اور 'ڈیگور' جا بجا مغربیت کے خلاف مشرقی معاشرت کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ خصوصاً اکبر کو ہر پرانی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ وہ کوئی مفکر نہیں اس لئے اپنے باقی دونوں معاصروں کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔

ادب ہند کے موجودہ رجحانات کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر یہ دیکھ لینا چاہیے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ملک میں کیسی کیسی تحریکیں

بنی اور بگڑتی رہی ہیں۔

دوبی سرما یہ داروں کی تحریک بنگال کی سوشلی تحریک سے شروع ہو کر ۲۲-۲۰ء کے عدم تعاون میں اپنے حدود کو پہنچتی اور پھر رفتہ رفتہ کمزور ہونے لگتی ہے اور گزشتہ سیول نافرمانی کی تحریکوں کے بعد پریشانستہ ہو جاتی ہے۔ قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا صور پھونکا جاتا ہے اور ہندی اور اردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگتی ہے۔ عربی فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جاتی ہے اور ہندی میں اردو اور اردو میں ہندی الفاظ مقبول ہونے لگتے ہیں۔ مسلمان متوسط طبقہ پر چونکہ حجاز و شیراز کا رنگ چڑھا رہا ہے لہذا ان کی تہذیب میں بھی غیر ملکی عنصر پر پایا جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ وطن پرستی کے نقطہ نظر سے اردو نے جو سب سے بڑا شاعر پیدا کیا وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو یعنی مہرجن نارائن چکبست، آنجانی تھے۔ ہندو متوسط طبقہ ان تحریکوں میں پیش پیش رہا ہے اور اسی لئے اس کا ادب زیادہ قوم پرست ہوتا جاتا ہے۔ ادھر قبل از جنگ اور دوران جنگ کی پان اسلامی تحریکیں اور ۲۱-۲۰ء کی تحریک خلافت سے اردو شاعری بے حد متاثر ہوتی ہے اور اقبال کی سرکردگی میں اسلامی قومیت کے سپاہی اردو ادب پر چڑھ آتے ہیں۔ با این ہمہ مسلمان نوجوانوں کا ایک طبقہ ملکی

تحرکیوں کا ہمدرد اور مؤید ہے اور 'جوش ملیح آبادی' سیما بکری آبادی اور 'ساغر نظامی' وغیرہ ان جذبات سے متاثر ہوئے ہیں۔ عدم تعاون کی ناکامیابی کے بعد ملک میں کئی سال تک جمہور کی سی کیفیت رہتی ہے نوجوانوں کا ایک طبقہ مستقبل سے ہراساں ہو کر یا تو انگریزوں پر بھینکنا چاہتا ہے یا طرب و نشاط میں اپنی کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اس دور کی بعض ہنگامی تصنیفیں اور اردو اور ہندی شاعری کی رومانی تحریکیں اس جذبہ شکست کو ظاہر کرتی ہیں۔ گاندھی جی کے عدم تشدد اور انقلاب پروروں کے نظریہ تشدد میں تضاد مہر ہوا ہے جس کا عکس ہم ایک نظر کنٹری کے مشہور شاعر 'انا گولا' اور کجرات کے سحر طراز قومی شاعر 'اردو شیر خردار' کی ستیا گری نظموں اور دوسری طرف شاعر انقلاب 'مقاضی نذر الاسلام' کے ہنگامہ پرور کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔ ۲۵ء کے بعد سے عوام کی خفہ روح بھی جاگ رہی ہے اور مزدوروں اور کسانوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ لینا شروع کر دیا ہے۔ متوسط طبقے کے کچھ لوگ ان کے حقوق اور مطالبات کی تائید کر رہے ہیں اور اسی طرح دور جدید کے ادب میں صرف یہی نہیں کہ انکی حالت کیا ہے بلکہ کہیں کہیں یہ بھی دکھلانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ انھیں کیا کرنا چاہیئے 'پنڈت دیوند رستیا رتھی' نے بہت بڑے پیمانے

پریہاتی گیتوں کو جمع کر لے کا کام شروع کر رکھا ہے۔ ادھر ٹیگور
 'شرت چندر چٹرجی' اور 'پریم چند' ان برائیوں کا حل 'اصلاح' کو
 سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمین داروں سے رحم و کرم کی توقع
 رکھتے ہیں تاکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ایک ہی گھاٹ
 پانی پی سکیں۔ کچھ عرصے سے اشتراکیت اور انقلاب کی تحریکوں کی مقبولیت
 اور اصلاحی جدوجہد کی ناکامی نے ہر زبان میں ایسے ادیب پیدا کر دیے
 ہیں جو نظام معاشی کی صحت کے لئے سرمایہ داری کی تباہی کو ضروری سمجھتے ہیں
 اس ضمن میں ہم مرہٹی کی چندر لوک (چاند کی دنیا) اور بنگلہ کی 'شرک
 گان' (مزدوروں کا گیت مصنفہ منصور احمد) کے نام لے سکتے ہیں۔

بہر حال یہ تو ظاہر ہے کہ دور جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا
 ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعاتی
 صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب جذبات
 و خیالات میں ارتباط قائم رکھنا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت
 کرنا چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب کے یہ نئے رجحانات
 زندگی کو منزل مقصود کی طرف لے جا رہے ہیں یا نہیں اور اگر ان میں
 کمی ہے تو وہ کس طرح دور ہو سکتی ہے۔ ہم اپنی سہولت کے لیے اس
 دور کے کچھ بڑے شاعروں اور ادیبوں پر زیادہ وضاحت سے نظر ڈالیں گے

اس اعتبار سے کہ یہہ لوگ کن مختلف ادبی تحریکوں کے پیشوا ہیں۔

رجعت اور سگور

حرفتی تہذیب پرانی بنیادوں کو تہ و بالا کر کے زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہوتا جاتا ہے، دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہوتی اور شہروں کی ہنگامہ پروری ان پر حاوی ہوتی جاتی ہے۔ سرمایہ داری پرانے بندہ ہنوں کو توڑ کر نئی راہوں کو بھی بند کر دیتی ہے۔ بچہ اگر بڑھ کر بالغ ہو گیا تو اس کی پوشش کے لئے نئے کپڑوں کی ضرورت ہے۔ پرانی تھگیوں میں لپیٹا گیا تو یا تو اس کا دم گھٹ جائے گا یا کپڑا پھٹ جائیگا۔ لیکن سادہ لوح والدین اس کش مکش سے گھبرا کر کپڑوں کی قید سے اسے آزاد کر لے کر وہی مصلحت وقت سمجھتے ہیں۔ یہی حالت ان مفکرین کی ہے جو راہ ترقی کی دشواریوں سے بچنے کے لئے رجعت کی کلباڑی سے دنیا کے پیر کاٹنا چاہتے ہیں۔

طاسطائی پر تنقید کرتے ہوئے ولینن، ایک جگہ لکھتا ہے کہ۔

”اس کی قوت تخلیقی اور جدت طبع بظاہر سرمایہ داری کے مظالم پر نکتہ چینی کرتی ہے۔ حکومت کے استبداد اور عدالت کی انصاف کشی پر اس کا دل غم و غصہ سے بربز ہے۔ تہذیب کی فتوحات کے ساتھ

جس طرح غریبوں کے خون سے دولت کے ایوان کھڑے ہوتے ہیں وہ ان سب کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ بانگ دہل ہے جو یہ مجذوب تشدد کے مقابلے میں عدم تشدد کی حمایت میں بلند کرتا ہے۔ طاسطانی میں مظالم کے خلاف نفرت ہے۔ کسی روشن مستقبل کی تمنا ہے۔ ماضی کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ اس کا تصور ابھی خام ہے، شعور سیاسی کی کمی ہے اور تغیر پسندی سے جھجکا ہے۔

قبل از انقلاب۔ فرانس اور روس کے ادا اور مفکرین نظام زندگی کی بدعنوانیوں کی عقدہ کشائی کرتے رہے لیکن جب کسی نے ننگے بڑھ کر اس کے عملی سدباب کی تدبیر بتائی تو یہ حواس باختہ ہو کر تصوف اور روحانیت کے حجروں میں جا چھپے۔ ہندوستان میں بھی یہی ہو رہا ہے اور نیگور کو ہم اپنے دعویٰ کے ثبوت میں پیش کر سکتے ہیں۔

شاعر سوال کرتا ہے کہ ”کوی کی گائیے، کی شنابے؟“ شاعر تو کیا گائے گا کیا سنائے گا؟ اور خود ہی جواب دیتا ہے ”دنیا میں جب لوگ برسرِ کار تھے، اکیلا تو آوارہ لڑکوں کی طرح بھاگ کر میدان میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سایے میں بیٹھ کر ذہن

بانسری بجاتا رہا۔ اللہ اب تو اٹھ جا۔
 آگ کہاں لگی ہے؟ دنیا کو بیدار کرنے کے لئے کون صور پھونک
 رہا ہے۔ کسی کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں
 پایہ زنجیر دکھیا رہی مدد کی طلب گار ہے؟

لا تعداد بے بسوں کے سینوں کا خون تو ہیں انسانی کو غسل دے
 رہا ہے۔ خود غرضی درد انسانی پر تنفس رہی ہے۔ وہ بے زبان جو
 سترنگوں کھڑا ہے۔ جس کے اترے ہوئے چہرہ پر صدیوں کے مظالم
 کی داستان کندہ ہے، جو جیتے جی ہر قسم کے بار کو اٹھائے چلتا ہے اور
 پشت در پشت اس بار مصائب کو ورثے میں چھوڑ جاتا ہے۔ وقیمت
 کا گلہ گزار نہیں ہے، نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت
 کرتا ہے۔ جو کام کرنے کے لئے زندہ رہتا ہے اور زندہ رہنے کیلئے
 دوڑتی اناج کے سوا کچھ نہیں چاہتا اور جب اس مایہ حیات کو بھی
 کوئی چھین لیتا ہے، جب کوئی فرعون اس کے اس اثاثہ پر بھی دست
 درازی کرتا ہے تو وہ بد بخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے
 دیتا ہے۔

اسی حسرت نصیب کو قوت گویائی بخشتا ہے۔ اس کے ٹوٹے
 ہوئے دل میں اُمید کا دیا جلاتا ہے۔ اسے پکار کر کہتا ہے کہ چشم زدن

کے لئے سر بلند ہو جا اور پھر دیکھ کہ جن ظالم کے خوف سے تو لرزہ برانداز
ہے وہ تجھ سے کہیں زیادہ بزدل ہے۔ جیسے ہی توجا گے وہ راہ
فراوان اختیار کرے گا۔ تیرے سامنے آتے ہی وہ راستے کے کتے کی
طرح دم ہلانے لگے گا۔ خدا اس کا دشمن ہے، وہ بے یار و مددگار ہے
اس کی چرب زبانی پر نہ جا۔ وہ دل ہی دل میں اپنی ذات پر
نادم ہے۔

اے شاعر، اگر تیرے دل میں ذرا بھی احساس ہے تو اسی
اپنا ہمنوا بنا اور اپنی زندگی اس پر قربان کر۔ غم و اندوہ کی انتہا نہیں
اور اس سیاہ خانے کی تاریکی اور الم نصیبی کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے۔
روٹی، زندگی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ صحت، غم اور آزادی
سے دنیا کو مالا مال کرتا ہے۔ اے شاعر، افلاس کی طغیانی میں ایک
مرتبہ جنت کے ہوشربا نظاروں کے دروازے کھول دے، (مانو)
از چتر ۱

سرمایہ دارانہ تمدن کے خلاف اپنی مشہور نظم 'سوندھرا'
زمین میں کہتا ہے۔

دیہہ جیسا سوز خون کی پیاسی بربریت کسی دین و
آئین کی قائل نہیں اور نہ کسی رسم و رواج کی پابند ہے

اسے فکر فدا ہے اور نہ فکر امروز۔ اس کی زندگی سمت
 و ساحل سے بے خبر ہو کر دیوانہ وار بھاگ رہی ہے۔
 نہ وہ ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور نہ مستقبل کی پروا
 کرتی ہے۔ ’آج‘ کی موجوں پر آوارگی اور جناب آسا
 مسرتوں کو نچاتی ہوئی وہ اس بے حقیقت ناؤ کی طرح
 رواں ہے جو اپنا ہر باد بیاں کھولے کسی راہ بے منزل
 کی طرف جا رہی ہو۔

لیکن بجائے اس کے کہ وہ ان تعلقات کی بربادی کا آرزو مند
 ہو جو انسان کے لئے آتش زیر پا بن گئے ہیں وہ پیداوار کے تمام جذب
 ذرائع کو مٹا کر دور وحشت کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ تہذیب
 سے خطاب ’نامی نظم میں کہتا ہے: “اے نئی تہذیب“ مجھے وہ
 پرانے دشت و جبل لوٹا دے اور اپنے اس شہر کو۔ اس لوہے
 پتھر اور لکڑی کے مقبرے کو واپس لے لے۔ اے انسانیت سوز
 تہذیب لیٹیم ایکبار پھر وہ عبادت گاہ مجھے لوٹا دے جس کا سایہ
 عاطفت نیکی کا گہوارہ تھا۔۔۔ میں آزادی چاہتا ہوں، اپنے سینے
 میں پھر ان کھوئے ہوئے جذبات کو جگہ دینا چاہتا ہوں اور تمام پابندیوں
 کو توڑ کر اپنے دل کو اس دنیا کا آئینہ بنانا چاہتا ہوں۔

ٹیگور کا کوئی ادبی کارنامہ حال اور ماضی کے اس تنازع سے خالی نہیں ہے۔ زمانہ حال سے اسے سخت نفرت ہے، سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ گلہ گزار ہے۔ یہہ تمدن مادی مطالبات سے روح کو گراں بار ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ اس کے وجود سے انسان کو بے پروا بنا رہا ہے۔ زندگی ابد تک وسیع کیا ہوتی بلکہ آج، اور ابھی، کی ایک ساعت میں سمٹ رہی ہے۔ ٹیگور، یہہ خوب سمجھتا ہے کہ نظام معاشی کی افراط فری نے ہی یہہ ستم برپا کیا ہے۔ روس کی سیاحت کے اثنا میں وہ پروفیسر پیٹروف کو لکھ چکا ہے کہ روس کی اس ترقی کار از یہہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک طبقے کا نہیں بلکہ پورے سماج کا قبضہ ہے۔ تاہم اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل اس کی سمجھ میں نہیں آتا سو اس کے کہ لوگ جنگلوں اور پہاڑوں میں تصوف کی الجھنوں کو سلجھاتے رہیں۔ امید و بیم کے دو متضاد جذبات اس کے کلام میں جا بجا ملیں گے۔ انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے، لیکن تئیر کب اور کیسے ہو گا یہہ وہ نہیں بتا سکتا۔ یہہ رنگ عمر کی زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے اور سونا ترے (سنہری کشتی) میں جس نامعلوم منزل کا پتہ دریافت کیا گیا تھا شاعر اپنے آخری مجموعہ ’بلا کا‘ میں بھی اسی کی تلاش میں سرگرداں ہے: ”جو دریائے

زندگی میں اتر چکا وہ ساحل کی پروا کیوں کرے؟ کشتی کا آسرا کیوں
 ڈھونڈے؟ تا خدا کا احسان کیوں اٹھائے؟ اس کا روان کی
 کوئی منزل مقصود نہیں، نہ وہ کہیں ٹھہرتا ہے، اور نہ کہیں آرام
 لیتا ہے۔ راہ میں کہیں دم بھر آرام لئے بغیر وہ اس راستے پر چلتا
 رہتا ہے جس کا اور چھوڑ نہیں ملتا۔

اس کی اکثر نظمیں اس فقدان مقصد کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً
 ”انسان کی وہ آوازیں میرے کان میں گونج رہی ہیں جو کہراؤد
 ماضی سے نکل کر بعید از فہم ابد کی طرف کسی نامعلوم رستے سے سفر
 کرتی جا رہی ہیں۔ اور اپنے دل میں اس آشیاں بدر پرندے کی
 فریاد سنتا ہوں جو لاتعداد پرندوں کے ساتھ اس دھوپ چھانوں سے
 نکل کر معلوم نہیں کہاں سے کہاں جا رہا ہے۔ اس کا یہ غم فضا کو
 متروک کر دیتا ہے کہ یہاں نہیں کہیں اور کہیں اور کسی دوسری جگہ
 راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو نا کام رہ جاتی ہے
 اور وہ تصوف کے الجھیرے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار
 ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی پچھلی نظموں میں سے اکثر موت، عدم،
 فنا اور پیری کا نوحہ سناتی ہیں۔ وہ ٹیگور جس نے بنگال کی سودیشی
 تحریک سے متاثر ہو کر لکھا تھا کہ ”اگر تیری پکار سن کر کوئی نہیں

آتا تو نہ سہی تو اکیلا ہی بڑھا چل۔ جس کے دلولہ انگیزہ نے انقلاب پر درو کو دار و رسن پر امید کا چراغ دکھلایا تھا۔ ”اگر رات اندھیری ہے اور کوئی راستہ نہیں دکھاتا تو اپنے سینے کی ہڈیوں کو مشعل راہ بنا اور اور اکیلے ہی چلا چل۔“ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی بوڑھی ہو چکی اور اسکا پچھلا مجموعہ کلام اسکی بے راہ روی کا افسانہ ہے۔

گماہے گماہے ٹیگور رفا رمر کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ ”گور“ اور ”مکدنی“ نامی نادلوں میں سماج کی ناپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بغیر برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔ غریبوں میں وہ نمک حلائی اور ایمان داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروری کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی ایک نظم ”بوڑھا نوکر“ میں اس ملازم کا تذکرہ رور و کر کرتا ہے جو لاکھ تکلیفیں جھیل کر بھی اُف نہیں کرتا اور مالک کو خدا مانتا ہوا۔ اس کی چوکھٹ پر مارتا ہے۔

بہر نوع جہاں تک انتہاء کا سوال ہے ”ٹیگور“ اس کا مخالف ہے۔ بعد ازاں اس کے پیغام میں ثنویت (Dualism) پیدا ہو جاتی ہے سرمایہ دارانہ تمدن کو وہ سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں بلکہ مشینوں کے



رواج کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آگے چلوں یا پیچھے
 بھاگوں۔ اور جب ملوکیت کو فنا کرنے کے لئے اس سے عملی تدبیریں
 دریافت کی جاتی ہیں تو وہ اصلاح عدم تشدد اور تصوف کی تبلیغ کرنے
 لگتا ہے۔ تاہم ٹیگور کے کلام کا بڑا حصہ ادب جدید کے لئے قابل قبول ہے
 اور یہ خیال بڑی حد تک غلط ہے کہ وہ عمل کا دشمن ہے۔ ٹیگور ہر کام
 پر پیام عمل سناتا ہے اور اسی لحاظ سے اپنے معاصرین سے کہیں بلند اور
 قابل احترام ہے کہ اس کا پیغام کسی خاص دور یا مخصوص جماعت کے لئے
 نہیں ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکان سے بالاتر ہے
 اکبر الہ آبادی مرحوم رجعت اور قدامت کے سب سے بڑے علمبردار
 گزرے ہیں اور ان کا طنز از آغاز تا انتہا مغرب پرستی کے ماتم سے بھرا
 پڑا ہے۔ یہہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن ویسی جوتے
 پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چھکڑوں پر چل سکتا ہے
 ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! یہہ سامنتی تمدن کا شدید احتجاج تھا
 جو طنز یہ تک بندی میں کفر کے فتوے صادر کر رہا تھا۔ یہہ کہنا لا حاصل
 ہے کہ یہہ ادبی رجحان عام تھا جو نئی روشنی اور پرانی روشنی کے اس
 تنازع کا پرتو ہے جو اب بھی ہر ہندوستانی خصوصاً ہر مسلمان خاندان میں
 شد و مد کے ساتھ جاری ہے۔ سامنتی تمدن مغربیت کے نرغے سے نکلنے

کے لئے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔ کبھی وہ انگریزی تعلیم کا ایک لخت مخا ہو جاتا ہے اور کبھی ملازمتوں کی لالچ سے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ مغرب سے اچھی اچھی چیزیں لے لی جائیں۔ چنانچہ ہمارے ادبا کا ایک گروہ اب اس حد تک صلح کرنے پر تیار ہے کہ مشرق و مغرب یعنی سامنتی اور حرقی تہذیبوں میں میل کر دیا جائے۔ اس لچر نظریہ کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ ہنوز ہمارے ملک میں سامنتیت کے کھنڈر باقی ہیں اور صنعت و حرفت کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو ملکیت سے آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ بہر حال ’ٹنگور‘ اقبال، جوش اور دیشورجدر جیسے استعارہ شمن شاعروں نے بھی ’مشین‘ اور مشین کے مالک کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے تنگ آکر پیداوار کے ذرائع کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ جو غلطی سیاسی میدان میں گاندھی جی اور دوسرے سامنتی رہنما کر رہے ہیں، اس کا اعادہ دنیا کے ادب کے یہہ اکابر بھی کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات کی مقبولیت مادی اعتبار سے دنیا کو بھیچے لیجا بیگی کیونکہ تہذیب کے مستقبل کا انحصار قدرت اور انسان کی جنگ کے نتیجے پر ہے۔ اس لئے یہ نظریہ انسان کی شکست اور سپائی کا اعلان ہے۔

فاشیزم (Fascism) اور اقبال -

اقبال کا نظریہ زندگی بڑی حد تک اس تحریک سے متاثر ہے جس کے بانی جمال الدین افغانی تھے۔ مشرق نے مغربی استعمار کی چیرہ دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نیشنا، برگساں اور میزنی نے حرفتی تہذیب پر جو اعتراضات کیے اقبال ان سے بھی اثر پذیر ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصور عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاسطیت کا ترجمان ہے اور یہ حقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری (Neo-Capitalism) کے سوا کچھ نہیں ہے ظاہر ہے کہ فاسیٹرم پر کوئی جامع بحث اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے لیکن اگر ضرورت ہوئی تو اپنے تجزیہ کی تائید میں بعد از آل ثبوت پیش کروں گا۔

سلطنت (State) بجائے خود کوئی منتہا نہیں بلکہ سماج کے تعلقات انسانی کی محافظت کا ایک آلہ ہے اور چونکہ ان تعلقات کا انحصار ذرائع پیداوار کی ملکیت پر ہے اور وہی طبقہ سماج میں برسر اقتدار ہوتا ہے جس کے ہاتھ میں کلید ملکیت ہے لہذا سلطنت، تہی دست طبقے کی پامالی کے لئے، طبقہ غالب، کی

انجمن کار ساز ہے۔ ارتقاءِ انسانی کے لئے ضروری ہے کہ زمامِ سلطنت اس طبقہ کے ہاتھ میں رہے جو پیداوار کے ذرائع کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یہہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ سامنتی سماج کی بنیاد کو فنا کر کے مشینوں کے رواج کو عام کر دیا لیکن اس کی عمر طبعی اسی روز ختم ہو گئی جب وہ پیداوار اور اس کی تقسیم میں ارتباط قائم نہ کر سکا۔ کیوں کہ دورِ حرفت اجتماعی پیداوار کا زمانہ ہے اس لئے ضروری ہو گیا کہ پیداوار کے ذرائع پر چند لوگوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ پورا سماج اس کا مالک اور منتظم ہو۔ یہہ تب ہی ممکن ہے جب وہ محنت کش طبقہ سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے جو اقتصادی قالب کو اس طریقے سے بدل سکتا ہے۔ سرمایہ داری اخطاط پذیر ہوتی جاتی ہے اور اپنے کو زندہ کھڑی کے لئے وہ نئے جیلے تراشتی اور نئے معاونین تلاش کرتی ہے۔ مشین نے معاشیات کو قوم و ملک کی حدود سے نکال کر بلبلِ فوجی بنا دیا ہے اور اب اس کے فروغ کے لئے ضروری ہے کہ قومی حکومت کی پابندیاں توڑ دی جائیں اور مالیات و سیاسیات میں امتزاج پیدا ہو جائے۔ لیکن وطنی سرمایہ داروں کی جماعتیں یوں خود کشی نہیں کر سکتیں۔ بین الاقوامیت کے چڑھتے ہوئے دریا کو رد کرنے

کے لئے وہ نئی دیواریں باندھنے لگتے ہیں۔ وہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارا ملک یا ہماری قوم یا ہمارا مذہب یا ہماری نسل دنیا میں سب سے زیادہ افضل اور اکمل ہے۔ اطلالیہ قدرت کی طرف سے دنیا کے نام ایک خاص پیغام لایا ہے! جاپانی برگزیدہ بندے ہیں، جو من خدا کی بہترین مخلوق ہیں! وہ اپنا فرض اسی حالت میں ادا کر سکتے ہیں کہ آپس کی خانہ جنگیاں بند ہوں۔ رعایا کا ہر فرد عام اس سے کہ وہ سڑیہ دار ہے یا مزدور صرف ایک حاکم کا اطاعت گزار ہے۔ ہینگل اور اس کے چرمن متاخرین سلطنت کو اس تصور (Idea) کی تعبیر بتاتے ہیں جس کے حصول کے لئے سماج ارتقا بالضرر کی سیڑھیوں پر چڑھ رہا ہے۔ پارلیمنٹری نظام حکومت صرف اس حالت میں قابل قبول تھا جب تک مالیات میں عدم مداخلت (Laissez-faire) کے اصول پر عمل ہو سکتا تھا۔ لیکن اب مزدوروں کی تحریک کو کچلنے اور ساتھ ساتھ سلطنت میں یک جہتی رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ جمہوریت کو فنا کر کے ڈکٹیٹری قائم کی جائے۔ ڈکٹیٹر ایک انسان برتر ہے جو ہر طبقے کے ساتھ انصاف کرتا ہے جو ہر قسم کے طبقاتی اور نسلی تعصب سے بالا ہے۔ وہ سرمایہ داری کی سرکوبی کرتا ہے اور مزدوروں کو انتہا پسندی کی طرف نہیں جانے دیتا! پھر اس کا وطن دنیا کا بیشوا

ہوگا، اس لئے وہ قومی اور وطنی تہذیب کا نگہ بان بھی ہے! اکثر
میں وطنیت، قومیت اور روحانیت کے لئے جگہ نہیں ہے اور
چونکہ متوسط طبقے کو ان چیزوں سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے، اس لئے
وہ ہمیشہ ان کی دبائی دیا کرتا ہے۔ اس طبقے کے نوجوان پرتفا
حکومت کے پشت پناہ ہیں۔

اقبال ایک قوم کو ہی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے
کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ تاریخ اسلام کا ضمی
اسے بہت روشن اور شائد معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ
مسلمانوں کا دور فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے اور ان کا
زوال یہ بتلاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔
حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب
ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں۔ اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلام
تصور زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بغداد آں، مسلمانوں نے جو کچھ کیا
وہ قطعاً غیر اسلامی تھا۔ اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان
ہوں لیکن اسلام کے سماجی تصور سے انہیں کچھ زیادہ واسطہ نہ
تھا۔ بہر حال، وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے ہی اقبال قومیت
کا اس طرح قائل ہے جس طرح دہسولینی، اگر فرق ہے تو صرف اتنا

کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ فاسستوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔

متاع معنی بیگانہ اردوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخی طبع سلیمانی نمی آید
گریز از طرز جمہوری غلام بختہ کارے شو
کہ از مغرزد و صد خرف کرد انسانی نمی آید

(جمہوریت از پیام شرق)

فایزیم اور اشتراکیت میں ایک فرق یہہ بھی ہے کہ جہاں اول الذکر عوام کی پیدائشی خرد بتاتا ہے وہاں اشتراکیت ان کی کم فہمی کو ماحولی سمجھتی ہے اور بنا بریں اس ماحول کو بدلنے کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ فایزیم کا ہمہ نوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔

ہر دور اجان ناصبور و ناشکیب ہر دویز داں ناشناس آدم فریب
زندگی این را خروج الیٰٰ اخراج در میان این دو سنگ آدم زجاج
غرق دیدم ہر دور ادر آب و گل ہر دور اتن روشن و تاریک دل
(اشتراکیت و ملوکیت از جاوید نامہ)

ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک

متوسط طبقے کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ بندہ اور بندہ نواز کی تفریق بظاہر
مٹ جائے اور محمود و ایاز ایک صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھیں!
مشینوں کا رواج انسانیت کے لئے مضر تر رساں ہے؛
ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت

احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات
دراں حالیکہ آلات خود کچھ نہیں کرتے، بلکہ وہ مخصوص حالات
مروت کو کچل دیتے ہیں جن میں ان سے کام لیا جاتا ہے۔ آلات تو مال
پیدا کر دیتے ہیں، اب یہہ انسان کا کام ہے کہ اس کی تقسیم مناسب
طریقے سے کرے، اقبال، مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا
زمام کار اگر مزدوروں کے ہاتھوں میں پھر کیا
طریق کو کہن میں بھی وہی جیلے ہیں پرویزی

ہوس اندر دل آدم نہ میرد ہماں آتش میان ہر زغن بہت
عوس اقتدار سحر فن را ہماں پیچاک زلف پر شکن بہت
نماند ناز شیریں بے خریدار اگر خسرو نباشد کو کہن بہت

(از پیام مشرق)
سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر نظام سما
کو از سر نو قائم کرنے کے لئے، اقبال، ایک تصور عالم پیش کرتا ہے۔

لیکن ایک بین اقوامی تصور کا عامل اس کے نزدیک ایک بین اقوامی طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو اقبال کی نظر میں بھی مسلم تھا کہ فرہیں اور اس کی تحریک کے سب سے بڑے مخالف ہی لوگ ہوں گے۔ اپنے خواب کی تعبیر اطالوی فاسیت میں دیکھ کر وہ جوش سے کہتا ہے:-

رومنہ الکبرا! دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر
 اینکہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بخواب
 چشم پیران کہن میں زندگانی کا فروغ
 نوجواں ہیں تیرے سوز آرزو سے سینہ تاب
 یہہ محبت کی حرارت! یہہ تمنا! یہہ نمود!
 فصل گل میں بھول رہ سکتے نہیں زیرِ جبا
 نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
 زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
 فیض یہہ کس کی نظر کا ہے؟ کہ امت کس کی ہے؟
 وہ کہ ہے جس کی نگہ مثل شعاع آفتاب

(مسولینی از بال جبریل)

یہہ فیض 'مسولینی' کا ہے جو اطالیہ کی یہودی کے لئے ساری

دنیا کو فنا کر سکتا ہے، جو اطالیہ کے سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے، جو جنگ کو انسانیت کے لئے شیر مادر بتاتا ہے، اقبال، ایسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے۔ خلافت کا تصور اس کے نظریے کی تائید کرتا ہے حالانکہ ’نحوان جمہور‘ میں وہ ’طبعِ سلمانی‘ کہاں جو اس ڈکٹیٹر کو ’مشورہ‘ دے سکے۔ نئی مختصر یہ کہ ’اقبال‘ اسلامی فاسیت ہے اور اس کا رد عمل بجا پرمانند اور ڈاکٹر منجے کے ہندو فائیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہوا ہے جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت کی معراج، اور ذاتِ پات کی تقسیم، تقسیمِ عمل کا بہترین نمونہ ہے!

ادب اور قومیت

ہندو مسلم نفاق دراصل دو مختلف تہذیبوں کی کشمکش ہے اور ہم دیکھ چکے کہ کس طرح ’ٹیگور‘ اور ’اقبال‘ اپنا تصورِ عالم پیش کر کے متضاد رجحانوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ سیاسی اغراض کی خاطر ہر دو قوم کے متوسط طبقوں میں باہم اتحاد اور امتزاج کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ بھی ادبِ ہند پر ایک نقش چھوڑ گئی ہے اور دونوں قوموں کے کئی ادیب خالص وطنی اور قومی جذبات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ

ہندوستانیوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ خانہ جنگیوں کو بند کر کے غیر ملکی حکومت کے خلاف اپنا محاذ قائم کریں۔ ان کے نزدیک وطن سب کچھ ہے وہ یہ بھی نہیں سوچنا چاہتے ہیں کہ آئندہ حکومت کا دستور کیا ہوگا بس انگریزوں کے جاتے ہی کوئی جادو کی چھڑی ہر معاملے کو درست کر دے گی گویا سماج کی تمام برائیاں صرف ان سے وابستہ ہیں ظاہر ہے کہ اب تک جو سیاسی تحریکیں اس ملک میں اٹھ اٹھ کر گرتی رہیں وہ اس قوم پرورانہ جذبے سے متاثر تھیں جس کے پیچھے دیسی سرمایہ دارانہ مفاد کام کر رہے تھے۔ اردو میں 'چکبست'، 'دجوش' اور 'ساغر نظامی' ہندی میں 'نوزین'، ایک 'بھارتیہ آتما' اور 'بابو میتھلی شرن گپتا' انگریزی میں 'سروجنی نائیڈو' اور 'ہرین چترجی' گجراتی میں 'ارد شیر خیردار' اور دکن میں 'انا گولا' اس قومی رجحان کے ترجمان ہیں۔ ہندو مسلم تفریق کو مٹا کر ایک قوم کا جنم دینے اور ہندی اور اردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کر کے کابھی سامان ہو رہا ہے۔ چنانچہ صرف نشر میں ہی نہیں بلکہ نظم میں بھی اردو والے ہندی کے اور ہندی والے اردو کے بکثرت الفاظ استعمال کرنے لگے ہیں۔ تحریک اتحاد کے بعد ہی اردو میں ہندی لکیتوں کی مقبولیت ہوئی اور ہندی میں مشہور شاعر 'ہری اودہ' کی ٹھٹھ ہندی کو قبول عام

میسر آیا۔ ان کے چو پدے پڑ بیٹے توبہ اعتبار زبان وہی لطف آتا ہے
جو 'آرزو لکھنوی' کی خالص اردو میں۔

قومی تحریک کا سب سے بڑا شاعر شاید 'اردو شیر خوار' ہے
گجرات میں آج اس کا وہی مرتبہ ہے جو اردو میں اقبال کا اور بنگالہ
میں ڈیگیور کا۔ وہ کوئی ہنگامی شاعر نہیں بلکہ قومیت کے نظریے
کی تہہ تک پہنچتا ہے اور اس کا مجموعہ 'کلام' 'درشنکا' (فلسفہ) بمبئی
یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کا ترانہ 'گنونی گجرات'
اقبال کے ترانے یا ڈی۔ ایل۔ رائے کے 'بنگ آمار لچھی بھومی'
سے کم مقبول نہیں ہے۔ وہ سخت قوم کا وطن پرست اور قوم پرور
اپنی ایک نظم میں کہتا ہے۔

دے مادر وطن! روز آفرینش سے جس کے خوابوں کا ہار ہے
تاروں سے گوندھا گیا ہے۔

جو مرتے دم تک تیرے ہی نام کو بوسے دیتا ہے
لے ماں! اُس نے تجھے پہچان کر اپنی خودی کو سمجھا ہے
جب میں مجاؤں تو تیری خاک پاک سے دوبارہ جنم لوں
تاکہ تجھ پر دوبارہ قربان ہو سکوں۔ تیری مٹی میرے لئے مایہ حیات ہے
کیوں کہ خالق کے پرستار کی مٹھی میں تمام مخلوق ہے۔

ایک دوسری نظم میں ستیاگرہ کی تبلیغ یوں کرتا ہے: ”آج نپو
 ساتھ کیا کیا لو گے؟ جراثیم تلوار میں نہیں دل میں رہتی ہے کاٹ
 تمہاری ہمت مردانہ میں ہے ورنہ ہر تلوار بے آب ہے۔ ان کند
 ہتھیاروں کو پھینک کر دل کو جنگ کے لئے مستعد بناؤ۔ ہمیں کسی کا
 خون نہیں بہانا ہے۔ حریف کے خون جگر سے اپنے دل کے دیوتا کو کیونکر
 ناپاک کریں۔ جس فسخ کی تاریخ انسان کے خون سے لکھی جاتی ہے وہ
 بے پایاں ہے۔“

ادب اور تحریک اصلاح

مغربیت نے اتنا فائدہ ضرور پہنچایا کہ ہمارے ارباب حل و عقد
 اپنی آنکھوں کے شہتیر کو دیکھنے لگے۔ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ انکی موجود
 زندگی کسی نہ کسی حد تک بے ربط ضرور ہے۔ چنانچہ ہندوؤں میں سماج
 سدھار کی تحریک زور شور سے چل پڑی۔ سوشل معاملات میں کم عمری
 کی شادی، بیواؤں کی بد حالی اور مردوں کی تماشش بینی کے خلاف
 آدازیں بلند ہوئے لگیں۔ گجرات میں گووند رام نے اور بنگال میں
 ڈیگیور اور شرت چند نے اس تحریک کی حمایت میں افسانے
 لکھے۔ ادھر مسلمانوں کی ہر برائی بھی چونکہ برگزیدہ ہے اس لئے کافی

سرفراز حسین، اور راشد الخیری نے چند پیش پا افتادہ مسائل پر گفتا کیا اور ایک عرصے تک کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ ایک تیز نشتر لیکر اس ناسور کو دکھائے جس نے سماج کے رگ و پے میں زہر سار کھینچا ہے۔ اس طرف دو کتا میں ایسی شایع ہوئیں جو قابل توجہ ہیں اور میلانِ تعلیم یافتہ جماعت میں ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ انکارے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو اب ضبط ہو چکا۔ یہہ افسانے ہماری جنسی زندگی کا مرقع تھے اور حالانکہ ان کا انداز تحریر جنسی تشدد سے متاثر تھا اور اس ذہنیت کا آئینہ دار تھا جو روح یا پیٹ کی طرح محض جنس ہی کو واحد شعبہ زندگی قرار دیتی ہے، تاہم اردو افسانہ نگاری میں یہہ پہلی مثال ہے کہ ادب نے منافقانہ پابندیوں پر اپنے فرائض کو ترجیح دی ہو۔ دوسری کتاب 'لیلیٰ کے خطوط' ہے۔ افسوس کہ اس کے مصنف نے مظلوم سوانیت کا ترجمان ایک شاہد بازاری کو بنا کر اس مسئلہ کو محدود بنا دیا اور شہری زندگی میں طوائف کی ناگزیر بیت کو نظر انداز کر دیا ورنہ اس کتاب کا شمار ہندوستان میں دور جدید کی اچھی تصنیفوں میں ہوتا۔ تاہم اس کی مقبولیت یہہ ظاہر کرتی ہے کہ اس طبقے کے کچھ لوگ محض اصلاح کو ہی کافی نہیں سمجھتے اور یہہ بھی دیکھنے لگے ہیں کہ ان برائیوں

کو دور کرنے کے لئے نظام زندگی میں بنیادی تبدیلی کرنی ضروری ہے
 اقتصادی مسائل میں طبقاتی تصادم (Class-war) کا
 مطلع صاف ہوتا جاتا ہے اور واقعیت نگار ادیب اس طرف بھی
 متوجہ ہونے لگے ہیں۔ پریم چندر کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند
 (Reformist) ہیں۔ اس کے سامنے ایسے خوش حال زمینداروں
 کی مثالیں ہیں جو طالستانی کے ڈسٹرٹی (Resurrection)
 کی طرح کسانوں میں اپنی جائیداد تقسیم کر کے اپنی زندگی کو خدمت خلق
 کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔ عورتیں اپنے ڈربلوں سے نکل کر مردوں
 کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں۔ سبھا
 سنگھ، پریم سنگھ، اور وینیہ کمار، اسی قسم کے نوجوان ہیں۔ سمن،
 گائیٹری، اور صوفیہ، ایسی ہی عورتیں ہیں۔ لیکن جب ایسے زمیندار
 مستثنیات میں شمار ہوتے ہیں اور اس کلیہ کو ثابت کرتے ہیں کہ اپنی حقوق
 سے کوئی طبقہ برضا و رغبت دست بردار نہیں ہوتا تو پریم چندر سوج
 میں پڑ جاتا ہے اور راہ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے اس کی
 آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ طالستانی اور ٹیگور کے نقش قدم پر چلتے ہوئے
 وہ انقلاب اور رجعت کے دورا ہے پر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر
 یہ کہتا ہوا بیٹھ جاتا ہے اے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم ہاں

پہنچ جاتے!

اصلاح کی ہر تحریک نیک نیتی لیکن تنگ نظری پر مبنی ہے
زندگی اور موت میں اتحاد نہیں ہو سکتا اور نہ ظالم و مظلوم کو ایک
لڑی میں گوندھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تعلقات جنسی میں اشت
تک توازن، استحکام و صحت کی گنجائش نہیں جب تک زندگی کے
دوسرے مسائل سے ہم اسے الگ کر کے دیکھنے کی عادت نہ چھوڑ
دیں اور ترغیبات جنسی کو شیطان کا غلبہ نہیں بلکہ ایک فطری جبلت
(Instinct) نہ سمجھنے لگیں۔

ادب اور فقدان مقصد

پل صراط کی طرح انقلاب کا راستہ بھی بڑا دشوار گزار ہے۔
بہت سے لوگ راہ میں تھک تھک کر رہ جاتے اور تصوف کی
خندق یا نراج کی گھاٹی میں گر پڑتے ہیں۔ ہندوستان ایک دور
تغیر سے گزر رہا ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کا ایک گروہ لازمی طور پر داخلی
کش مکش میں مبتلا ہے اس کے لئے زندگی کی حقیقت ایک رقص شر
سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی معیار یا مسلک نہیں ہے
ماضی اس کے لئے بے معنی اور مستقبل لایعنی ہے۔ جو کچھ ہے 'ابھی' اور

’آج‘ کی مسرتوں میں ہے۔ شراب و شباب کا یہ فلسفہ پہلے ہی اس ملک میں مقبول تھا لیکن ہرجام کے ساتھ توبہ تھی اور ہر معصیت کیساتھ احساس گناہ اور عفو گناہ کی امید۔ لیکن اب مستقبل کی تاریکی خود کشی کے رجحان کو بڑھاتی جاتی ہے اور باہمت بے راہ روبم پھینک کر کم ہمت لوگ آپ اپنی جان لے کر اور آزاد نشہ خیام، بائرین، آسکروئلڈ، کی قسمیں کھا کر اس نراجی ذہنیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ دنیا کے ادب میں اس کا پر تور رومانیت اور ادب برائے ادب کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ حقائق کی تلخ کامیوت سے گھبرا کر انگلستان میں ’بائرین‘ اور ’کیٹس‘ وغیرہ نے سامنیت کے زوال کے زمانے میں اور اب یٹس (Yeats) اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس وغیرہ نے حرفت کے زوال کے وقت اسی جذبہ شکست کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی متوسط طبقہ میدان کارزار سے گھبرا کر تصوف اور رومانیت کی آڑ پکڑنے لگتا ہے ہندوستان کا سب سے بڑا ناول نگار شرت چندر چترجی اپنے ناول چتر میں (بد اخلاق) شیش پرشن (آخری سوال) اور شرکی گنت میں ایسے ہی لوگوں کی تصویر کھینچتا ہے۔ بنگلہ اور ہندی میں رومانیت اور ٹیگور سے اثر انداز ہو کر شاعری میں چھایہ واد

یعنی اناریت (Syanlolism) کی تحریک شروع ہوئی اور حقیقت پرستوں کو ایک عرصے تک ان رجحانات کے خلاف برسرِ پیکار رہنا پڑا۔ اردو کے نوجوان شاعروں میں بھی یہہ ذہنیت عام ہوئی ہے اور یہہ اصحابِ جن و عشق کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز نظر آتے ہیں، حالانکہ نہ ان کا عشق بوالہوسی سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کا معیارِ حسنِ عالم دوشیزگی سے آگے بڑھتا ہے۔ انکی جب نسوانیت دوشیزہ پرستی تک محدود ہے اور اس کی وجہ شاید یہہ ہے کہ جس طرح ہمارے نظامِ زندگی میں عورت اپنی مالی ضرورت کے لئے مرد کی دستِ نگر ہے اسی طرح مرد اپنی شہوانی ترغیبات کے لئے اس کا غلام بن گیا ہے۔

زندگی میں جن و عشق کے لئے بھی جگہ ہے اور شراب و شباب کے لئے بھی۔ لیکن ان کے نام پر زندگی کے مطالبات سے بے پروا ہونے کی کوششیں رجعت پرورانہ اور لائقِ تعزیر ہیں۔

نذر الاسلام

پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے جو میکسم گورکی کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے جو انقلاب پرورِ قدامت

شکں اور تغیر پسند ہے۔ جب ادب کا کام صرف یہہ رہ گیا ہے کہ انسان کو رلاے یا سلائے اور یا گمراہ کرے تو اُفق بنگال پر ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراطِ مستقیم کا نشان ہے مختصراً نذر الاسلام کا فلسفہ زندگی یہہ ہے کہ زندگی دائم و قایم ہے اور انسان لاشریک لہ اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی کش مکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح حاصل کر لی ہے۔ انسان سب سے افضل اور اکمل ہے۔ دین حق کا مطلب ہے ہر قسم کے ظلم کا سد باب اور اخوت و مساوات کا قیام۔ قومیت، سرمایہ داری، تمیز رنگ و نسل اور تفریق مذاہب کو وہ انسانیت کے لئے سم قاتل سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر آنے والی نسل زندگی کی محافظ اور ضامن ہے۔

اس لحاظ سے نذر الاسلام کو روحانیت نوازی اور داخلیت سے قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ جب دنیا حیات و مہمات کی کش مکش میں ہے تو وہ ایسے وقت میں فلسفہ قدرت پر غور و خوض کو غیر ضروری اور مضر مانتا ہے۔ اس وقت فلسفہ قدور

(Philosophy of Values) کی فکر کہیں زیادہ اہم اور مفید ہے۔ جب رجعت اور انقلاب برسرِ پیکار ہوں تو ادبِ فصیل پر بیٹھ کر واقعیت (Realism) کے کیمرے سے فوٹو نہیں لے سکتا۔ یا تو وہ رجعت کو قلعے

میں جا چھپے گا یا انقلاب کے میدان میں ہوگا اور یا تصوف و اخلیت کے خندق میں جا گرے گا۔ طبیعتاً وہ باغی اور سرکش ہے۔ حسن و عشق کی دادیوں میں گرفتار ہو کر بھی اپنی منزل کو نہیں بھولتا۔ ”پجارتن“ میں عشق کی ناکامیوں کا ردِ عمل یوں بیان کرتا ہے: ”معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔ کیونکہ نہ اب میں موت و راتِ خوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں۔ راستہ میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتشِ فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے غارتگر دہلے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت کے جھنڈے لہرائے اور موت کے ترانے میرے ہم سخن بن جائیں۔ لے آؤ اپنے آتشیں رتھ اور پھونک دو ہنگامِ قیامت کے صور! برسواؤ زہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر! برباد کر دو اس دنیا کے معصیت کو! پکاؤ یہہ خونیں شرابِ عزرائیل کے گھلے میں!“

نذر الاسلام کے نزدیک دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ اور اس نظامِ مظلوم کی تفریق کو اقبال چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی کی تیزہ کاری بتاتا ہے۔ لیکن جہاں ایک ”خود گزاری“ و ”دنا نہ نیم شبی“ اور

دگنبد نیلوفری کے تماشوں کا آسرا ڈھونڈتا ہے دوسرا مظلوموں کو اتحاد
و انقلاب کا درس دیتا ہے :

”میں اس روز مطمئن ہونگا جب مظلوموں کی فریاد فضاے
آسمانی میں نہ گونجے گی۔ اور جب میدان جنگ میں تلوار او
خنجر کے خوف ناک ترانے نہ سنائی دیں گے۔ وہ جو ازلی عی
اور میدان جنگ سے نالاں ہے، صرف اسی روز خاموش ہوگا
(باغی)

”وہ جو سمندر کی گہرائی میں آسمان کی وسعت میں زندگیا
کے ہیجان میں فضا کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما
رہتا ہے۔ وہ جس نے بادل کی بیٹیوں کو کنیز بنا رکھا ہے کہ
جو بجلی کو اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے میں اسی کے آسانی
پر سر جھکاتا اور اسی کے گیت گاتا ہوں۔“

(پیام شباب)

اپنے عزم راسخ کے لئے وہ کسی معاوضے کی تمنا نہیں کرتا۔ وہ حال
کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ انسانیت کا مستقبل روشن ہو زمانہ اسے یاد کریگا
یا نہیں اسے اس کی پروا نہیں ہے۔

”میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں مجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعر کو قید و بند سے کیا نسبت! کسی کا مشورہ ہے کہ تو دوبارہ جیل جا کہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔ مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت (داڑھی) نہ پا کر مایوسی سے اپنی داڑھی کھجانے لگتا ہے۔ ہندو کہتے ہیں کہ اس نے ہندو لڑکی سے شادی کر کے اپنی فرقہ پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ گاندھی جی مجھ پر تشدد پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔ عورتیں کہتی ہیں کہ یہہ دشمن نسواں ہے اور مرد مجھے عورت پرست بتاتے ہیں۔ غرض کہ میری جان ضیق میں ہے۔ لوگو، سنو کہ یہہ دل انتقام اور درد کی آگ سے پھنکا جا رہا ہے۔ تن تنہا خون نہیں بہا سکتا، اس لئے اپنے خون سے یہہ نہیں لکھ رہا ہوا۔ مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں۔

تمنا صرف یہہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں میری خوشحالی کا تحریر ان کے لئے پیام موت ثابت ہوا، سرمایہ اور محنت کے تضادم کے انجام پر سماج کی قسمت کا انحصار ہے۔ وہ طبقہ محنت کش ہے جو تقسیم کی بے انصافیوں کو دور کر کے پیداوار کے ذرائع کو انتہائے عروج پر لے جاسکتا ہے۔ شاعر اس کی فتح یا ناکامی کا ترانہ یوں گاتا ہے:

”وہ مبارک ساعت آپہنچی۔“

ہتوڑی اور کدالی لیے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے

راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی ہیں،
 تمہاری خدمت کیلئے جس نے قلی اور مزدور کا روپ لیا ہے،
 تمہارا بارگناہ اٹھانے کے لئے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے،
 وہی۔ صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں۔
 اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔
 اونچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشین ہمیشہ
 تمہارے آگے سر بسجود رہے گا جو لوگ فرط احترام سی ما د گیتی کو اپنا اوڑھنا پھوننا
 بناتے ہیں وہ انہیں ہی اپنا وارث بنائے گی۔
 میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لپٹ کر مٹی اپنی نیکائی کا اعلان
 آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب
 تازہ پیدا ہوا ہے۔ اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔
 فلک کچ رہنا کو چاہیے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے۔
 ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر سیریا
 کہ ہم نے ایک جہاں نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔
 مزدوروں کی جمعیت کو مرثدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کاروان کے
 مسافر ہیں۔ ایک کا دکھ سب کے لئے موجب اندوہ ہے اور ایک کی توفیق
 نبی نوع انسان کی توہین ہے۔

آج دنیا کے کل ہندوں کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم انسان دو برس
کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے
نذر الاسلام شباب کا ہمدوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ
تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدیم کا حریف اور جدید کا علم بردار ہے
وہ قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے اور شعری
کو اس ہم میں چھاؤنی کی کسی نہیں بلکہ جنگ کی دیوی بنادیتا ہے۔ اس کی
شاعری ادب ہند کے رستے میں ایک نئی للکار ہے جو بتاتی ہے کہ کڑھ تو
کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے۔ وہ اس روح کو مٹا دے گا جو جم
کو قید سمجھتی ہے۔ وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حق و عشق کے صحیح جذبات
سے انسان کو آشنا کرے گا۔

ادب جدید کی ضرورت

اس مختصر سے سماجی تجزیے میں ہم نے یہہ دکھانے کی کوشش کی تھی
کہ ادب ہند کا دور قدیم حقایق زندگی سے نا آشنا ادب بالکل داخلی تھا۔
کوئی حل پیش کرنا تو درکنار وہ زندگی کے مسائل کو سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا ہے
دور جدید زندگی سے اس حد تک بیگانہ نہیں ہے اور اس کی خدمت کا ولولہ
بھی رکھتا ہے لیکن اس کے تیلے ہوئے راستے بڑی حد تک گمراہ کن ہیں

ادب کا فرض اولین یہہ ہے کہ دنیا سے قوم و وطن، رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصیب العین کو پیش نظر رکھے کہ عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی دراصل درد انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بیچارگی کا نوہ پڑھتا آیا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بردلی سے نکل کر یہہ کہنا چاہیے کہ زندگی ابد الابد تک ہے اور انسان اسکا کار ساز حقیقی ہے۔ قیامت کے معنی یہہ ہیں کہ روح الاجماع و اور محشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لئے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا رستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہہ ہے کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑ دے جو اس کے ارتقا کی راہ میں حائل ہوں۔ یہہ مضمون اردو کے ادیبوں کے لئے لکھا گیا ہے، لہذا میرا خطاب ان سے ہے۔

ایک طرف پولیس کا وہ پیش خوار داروغہ ہے جو ناعمر اپنی فریخت اور سہوس پرستی کا مظاہرہ کر نیچے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گھناہوں کا شہما کر رہا ہے۔ اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اسے رلانے اور سکنا

میں مدد پہنچائیں۔ پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیا دار ہے اور جسکی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے ایک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ اور وہ تعلیم زدہ لڑکیاں ہیں جو زن مرید شاعروں کی ٹھنڈی سانسیں سن کر کسی مجنون کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں پڑھنا چاہتی ہیں جن کی ہیروین وہ خود ہوں اور جن کے ہیرو خود کشتی کر کے بیڑوں کی طرح تڑپ رہے ہوں۔

آپ اب تک انھیں لوگوں کے لئے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ ادبی کاوشیں بھی انہیں کے لئے وقف ہونگی؟

دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے زمین دار اور سود خوار جو نک کی طرح اسکا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خود گزاری اور صبر و شکر کا جادو پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لئے عشوہ فروشی پر مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تنگ آکر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں۔ اور وہ مزدور ہے جو سماج کی عمارت کا ستون ہے۔ وہ مال اس لئے پیدا کرتا ہے کہ منافع کے نام سے ایک دوسرے شخص اسے ہتھیالے جس کے لئے لغت میں "مالک" کا لفظ تراشنا گیا ہے۔ قید خانے کی کوٹھڑیوں سے بدتر جھوٹیڑیوں میں، پلیگ اور سفیہ میں تڑپ کر وہ بھوکا اور تنگ مزدور اس حسرت میں مرجاتا ہے کہ

مارواڑی کا سائنڈ یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا!۔
 کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی
 آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو
 مثلاً کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب
 کے لئے باعث ننگ ہیں۔ ایسے ادیبوں کے لئے کہ وہ پاٹن کہتا ہے:
 کیا تم مصنف بننے کی آرزو رکھتے ہو؟ تو اپنے ملک کے مصائب کی
 داستان پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمہارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے
 قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمہارے بچوں کی
 کیا ناپاکی کا پردہ فاش کرنا رہے۔

گویا ادب آج کبیر و اسس کی زبان میں کہہ رہا ہے:-
 دیکھو! کھڑا بزار میں لئے رکاٹھی ہاتھ جو گھر چوٹے اپنا چلے ہمارے ساتھ۔
 ہمیں ان لوگوں سے غرض نہیں جن کے دماغ رویوں کے لئے
 چمکا گھر بنے ہوئے ہیں اور جو سرمایہ دار پریشہ دل اور جاہل و بے درد
 شہریوں کے زرخیز غلام ہیں۔ ہمارا خطاب ان سے ہے جو تخلیق و ادب
 کو رتبہ پیغمبری دیتے ہیں۔ جو حق گو اور حق پرست ہیں اور جو سچ کہتے
 ہوئے کسی قسم کی پابندی سے نہیں ڈرتے۔
 اردو اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں۔ اردو اگر قومی زبان

بننا چاہتی ہے تو اسے ہر قسم کے خیالات و جذبات کا حامل بننا چاہیئے
وہ زبان ہرگز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی جس
حسن و قبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔ یعنی اردو کے ادیبوں کو
روداداری اور روشن خیالی کی تلقین کرنا چاہیئے۔

متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش
کیجئے اور انہیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح
نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

اردو ادب کی زن پرستی دونوں جنسوں کے لئے باعث عار
ہے۔ پردے کی سختی اور عورت کی کم بانی نے مرد کے نقطہ نگاہ کو یکسر
(Masochistic) (خود اذیتی) بنا دیا ہے۔ سجاد حسین اور مہدی
جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔
جنسی مساوات کی تبلیغ ہی اس ناپاک ذہنیت کو دور کر سکتی ہے۔
مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجئے۔ عربی و سنسکرت
کو ان کے لئے اور انہیں عربی و سنسکرت کے لئے چھوڑ دیجئے۔ ادب کو
فطری بنانے کے لئے ہندوستانی اسپرٹ ہی نہیں ہندوستانی صورت
اور اسلوب بھی اختیار کیجئے۔

ادب جدید کے حامیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے آرگن شا

کیجئے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے۔

ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک مذہبی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ہندوستانی عوام ہر اعتبار سے ملکی جدوجہد سے الگ اور نا آشنا ہیں تو اسکی ذمہ داری ان کے تعلیم یافتہ طبقے پر ہے جو خود بھی اوحام و تعصب کی زنجیروں میں پکڑا ہوا ہے۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کی ادیب بھی اپنے بنگالی اور ہندی معاصرین کے نقش قدم چلیں اور یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادیب کا مشرب قومی و مذہبی تعصبات سے پاک ہے اور وہ واقعتاً انسانیت کا خادم، مصور اور پیشوا ہے۔

سوچئے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لئے کون سے اشارات پہنچا دیے ہیں۔ مسائل حل کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے اندازِ بینا کو ایسی جلا دیجئے کہ وہ ظلم کے لئے تلوار اور مظلوموں کے لئے بیداری کا صوف بن جائے۔

اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ ٹیگور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اسکا جواب دیا ہے: ”میرا مذہب وہ ہے جو ہر کسٹ کا مذہب ہونا چاہیے۔ میں کسی ایک قوم یا مذہب یا ملک کا ترجمان نہیں ہوں۔ میری زندگی نئی نوع انسان اور جملہ اقوام کے لئے اومیرا“

پیغام ان کے ارتقا کے لئے ہے۔ میری روح زندگی اور انسانیت کی وحدت میں گم ہو گئی ہے اور میں مذہبی، قومی و طبقاتی پابندیوں کو توڑ چکا ہوں۔“ اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیئے۔ کروچن کے آگے ہی یہی سوال آیا تھا اور اس کا جواب ہر ایمان دار ادیب کا جواب ہے: ”اگر تمہیں اپنے دل و دماغ میں جوانی کی امنگوں کا احساس ہوتا ہے، اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو، اگر تم پاک و صاف و مکمل اور ارتقا پر زندگی سے سرفراز ہونا چاہتے ہو۔ یعنی اگر تم ان حقیقی مسرتوں سے محظوظ ہونا چاہتے ہو جن کی تمنا ہر ذی حیات کرتا ہے۔ تو مضبوط بنو، عظمت و وقار کے زینوں پر چڑھو اور ہر کام مستقل مزاجی سے انجام دو۔“

اپنے چاروں طرف زندگی کی تخم ریزی کرو۔ خبردار! اگر تم وہو کا دو گے، بھوٹ بولو گے، اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے، قعر پستی میں جا کر دو گے اور تمہاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے! اگر تمہارا رجحان طبع اسی طرف ہو تو یہی کر لو لیکن اس حالت میں لوگ تمہیں کمزور، حقیر اور قابل نفرت سمجھنے لگیں گے اور تم سے ایسا ہی برتاؤ کریں گے۔ تمہاری طاقت کا کوئی ثبوت نہ پا کر عوام تمہیں قابل رحم سمجھیں گے جو رحم و کرم کے قابل ہو جانا انتہائی ذلت ہے۔ اگر خود اپنی صلاحیت کے

بال و پر نوپتے ہو تو دنیا کو دشنام نہ دو۔ اس کے خلاف خود کو کمر بستہ کرو اور اگر کہیں تمہیں کوئی بے انصافی نظر آتی ہو خواہ اس کی نوعیت کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو۔ تو تم اس جبر و ظلم اور ناحق کے خلاف بغاوت کرو۔ یہ جہاد کرو تاکہ ساری دنیا اطمینان کی زندگی بسر کر سکے۔ یقین جانو کہ اس لڑائی میں تمہیں جو روحانی مسرت حاصل ہوگی وہ اور کہیں نہیں مل سکتی۔

اپریل ۱۹۳۵ء
اس مقالہ کی تائید اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جو اعتراض کے لئے ہیں ان میں سے دو پر اختصار کے ساتھ کچھ عرض کرنا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہم نے اردو کے کلاسیکل شاعروں کیساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ غلط فہمی غالباً موضوع کی وسعت کے مقابلہ میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ہندوستان کے قدیمی شاعروں پر ہمارا یہ الزام بیجا نہیں کہ (۱) یا تو انکا ماحول محدود اور مصنوعی ہے۔ اور یا (۲) روایات کی پابندی کی وجہ سے وہ ماحول سے بے پروا رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انکی شاعری کا بیشتر حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہے۔

انہوں نے زبان کی جو خدمت کی اور اسلوب کے جو سانچے تیار کئے ان سے ہمیں استفادہ کرنا ہے۔ اور اس تک ہم انکے مرہون منت ہیں۔ لیکن انکی روایت کی تقلید نہ اس زمرے کے لئے مفید ہے اور نہ کوئی معنی رکھتی ہے۔ زبان اور اسلوب کے معاملہ میں بھی انکی تحریک کو حرف آخر اور سند مطلق نہیں کہا جاسکتا۔ دور قدیم کی طرح دور جدید کے ادب کو بھی تجربہ کا حق ہے۔ تاہم تمدنی معاملات میں تسلسل کے قانون سے گریز ناممکن ہے۔ اس لئے زبان و ادب میں کوئی بھی اجتہاد کرتے وقت یہ فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ہم اپنے بوڑھوں کے نام لیوا اور پانی دیوا ہیں۔

دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم سے بے انصافی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ دانستہ فاسسٹ نہ تھے اور مغربی سامراج کے دشمن تو تھے ہی۔

ہم نے اقبال کی سامراجیت دشمنی کا اعتراف کیا ہے لیکن واضح رہے کہ ہر غلام ملک کے فاسسٹ بیرونی سامراج کے سخت مخالف اور قومی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ ملک و قوم کو سیاسی

آزادی دلا کر کس طرف لے جاتا ہے۔
 اقبال کا فلسفہ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنس اور
 مشینی صنعت سے منہ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف منہ
 آنا چاہیے جسکی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام کم
 کرنے کے لئے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا یعنی قنوت
 ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس
 اور صنعت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام
 کے نام پر ایک اقلیت کی ڈکٹیٹری۔ فائیزم کے بنیادی
 عناصر ہیں قالب میں فرق ہو سکتا ہے لیکن روح وہی ہے
 اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کا تنازعہ کوئی ترقی پسند
 خیال نہیں۔ بنیادی طور پر یہی تعصب جاپانی فاسٹو
 میں پایا جاتا ہے؟

ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم

جب ہم کسی چیز کے متعلق لفظ ”ترقی“ کا استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کئی باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس چیز میں بڑھنے اور بہنے کی صلاحیت ہے دوسرے یہ کہ وہ اپنی ابتدائی شکل پر قائم نہیں ہے اور نہ رہ سکتی ہے۔ مزید یہ کہ ترقی ایک نسبتی شے ہے جو اپنی ضد بھی رکھتی ہے یہ ضد رجعت ہے۔ جو چیز آگے نہیں بڑھتی وہ پیچھے رہ جاتی ہے۔

ادب کے بعض بنیادی مسائل کے متعلق ہم سب متفق ہیں۔ غالباً ہم سب مانتے ہیں کہ ادب ایک سماجی فریضہ ہے اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس فرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ پس کرتا ہے۔ یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں..... ماحول اور شخصیت ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے۔ اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا رد عمل جانچا جاسکتا ہے۔ لیکن شخصیت ایک لائیکل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں اس کے معنی نہیں کہ شخصیت ماحول کے

اثر سے سرتاسر آزاد ہے۔

ادب کو کسی ضابطہ میں لانے کے معنی یہ ہیں کہ ماحول کے متعلق ایک صاف و صریح تحلیل آپ کے دماغ میں ہو اور پھر یہ کہ آپ کو اپنی شخصیت پر قابو ہو۔ جب تک یہ نہ ہوگا آپ ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے جس کا کوئی مقصد ہو۔

میں یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ادب کا کوئی مقصد ہونا چاہیے یا نہیں۔ میں نے اپنا بیان اس مفروضہ کے ساتھ شروع کیا ہے کہ ہم سب ادب کو ایک سماجی فریضہ مانتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ہر فرض کسی نیت سے شروع ہوتا ہے اور کسی منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ تو ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارا فلسفہ زندگی ترقی پسند ہوا اور کیونکہ اس کے حصول کا ذریعہ ہمارے پاس ادب ہے اس لئے ہم اپنے ادب کو ترقی پسند بنائیں۔

سماج ایک بڑا درخت ہے جس کی کئی ٹہنیوں میں سے ادب ایک ہے ہم یہ سب مانتے اور جانتے ہیں۔ لیکن اس ٹہنی کی نشوونما کا مرکز سمجھنی کے لئے آپ کو اس درخت کی جڑ اور تنے کا جائزہ لینا ہے سورج کی پیش اور بادلوں کے پانی کو دیکھنا ہے۔ جب تک پورے درخت کی اٹھان پر آپ کی نظر نہ ہو۔ آپ اس ٹہنی کو کیوں کر سمجھ سکتے ہیں۔

سماج کی بناوٹ میں دو چیزیں کام کرتی ہیں۔۔۔ مادی ضرورتیں اور اخلاقی مطالبات۔ فرد کی یہ تمنا کہ وہ زندہ رہے اور یہ خواہش کہ وہ خوش رہے۔۔۔ ہر تہذیب اور نظام کا مقتضا اور معیار ہے۔ جب ہم کسی تہذیب کو بہتر اور بدتر بتلاتے ہیں تو ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں فرد کی ذہنی اور جسمانی آسائش کا سامان زیادہ تھا اور حفظ حیات کو مواقع بھی زیادہ تھے۔

دنیا میں تغیر کے سوا کوئی چیز غیر فانی نہیں۔ ہر ادارہ فنا ہوتا ہے اور اپنا قائم مقام چھوڑ جاتا ہے۔ اور کیونکہ انسان مسلسل اس کوشش میں مصروف رہا ہے کہ اس کی زندگی زیادہ محفوظ اور بہتر ہو اس لئے ارتقاء کا جو قدم اٹھتا ہے وہ آگے کی طرف اٹھتا ہے۔

آج ہمارا دور تاریخ کے دورا ہے پر کھڑا ہوا ہے۔ آج تک ہماری دنیا میں آرام و آسائش کے لوازمات کی ایسی فراوانی نہ تھی۔ انسان نے قدرت کو اس حد تک زیر کر لیا ہے کہ وہ اب اپنی حیوانی ضروریات کو بڑی آسانی سے پورا کر سکتا ہے اور زندگی کا بڑا حصہ اپنی انفرادیت کی تکمیل پر گزار سکتا ہے۔

لیکن ہم کیا دیکھتے ہیں کہ سماج میں تعمیر اور تخریب کی طاقتوں میں جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ ایک طبقہ یہ چاہتا ہے کہ نبی نوع انسان

ہمیشہ کے لئے مادی اور ذہنی غلامی سے آزاد ہو جائے لیکن دوسرا طبقہ ایسا نہیں ہونے دیتا۔ دراصل یہ غلاموں اور غلام فروشوں کی جنگ ہے ہم سب ایسی ہی دنیا میں رہتے ہیں۔ اس صورت حال میں ترقی کی راہ کدھر ہے... غلاموں کی آزادی کی طرف یا غلام فروشوں کی ہونٹ کی طرف؟ ہم جس طبقہ کے افراد ہیں وہ خود سرمایہ داری کا پروردہ ہے۔ اس لئے نہ ادب منظومیت کی فریاد سمجھ سکتا ہے اور نہ مظلوموں کو اپنا پیغام سنا سکتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہم بھی سرمایہ داروں کی بساط کے تھکے ہیں۔ اپنی روٹیوں کے لئے ہم ان کے محتاج ہیں اور وہی راگ گاتے ہیں جو یہ سننا چاہتے ہیں۔

یہیں ہماری شخصیت کا امتحان ملتا ہے۔ ہمارا سماجی فرض تو یہ ہے کہ اس ماحول کو بدلیں اور نظام زندگی کی باگ ڈور ایسے طبقہ کے ہاتھ میں دیں جو سماج کو ترقی کی طرف لیجا سکے۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انسانیت کی خانہ جنگی کو بند کر دینا اور انسان کو انسان کا نہیں بلکہ انسانیت کا خادم بنادینا۔ مگر یہاں ہماری شخصیت سدا رہ بن جاتی ہے۔ وہ اس ماحول کی گود میں پلے ہے جہاں ادب روپیوں کے لئے عشوہ فروشی کرتا رہا ہے ہماری شخصیت نے اشار کا سبق نہیں پڑھا وہ ضبط نفس سے بیگانہ ہے وہ خودی کی گنجلی میں دبی ہوئی ہے اس پر تن آسانی نے چربی کی تہیں

چڑھادی ہیں۔

آج سچے ادب کی تخلیق صرف اس وقت ممکن ہے جب شخصیت ماحول کی مخالفت سے بے نیاز ہو کر حق کے اذن پر لبیک کہے۔ ماحول کی بدلتی کے پہلے ہمیں اپنے کو بدلنا ہوگا۔ لیکن ہم ایسا نہیں کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جو کچھ لکھتے ہیں اس میں حقیقت نہیں ہوتی وہ کذب و افترا کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اور اگر ہماری طبیعت حق کی طرف جاتی ہے تو ماحول سے انوس نہ ہو کر نامر اور رہ جاتی ہے۔

میری دانست میں ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ ہماری شخصیت فوٹو گراف بھی ہو اور مصور بھی ہو۔ فوٹو اس وقت اترتا ہے جب انسان بے حرکت ہو جائے لیکن حقیقی زندگی میں موت سے پہلے کوئی چیز بے حرکت نہیں ہوتی اس لئے آرٹ فوٹو گرافی نہیں بلکہ مصوری ہے جس میں خط کی ایک کشش ہے اور حرکت کے دفتر لکھ رہی ہے۔ ترقی پسند ادیب صرف حقیقت پسند ہوگا بلکہ اس کے سامنے حقیقت کا ایک صاف تخیل ہوگا اور وہ ہر تصویر ایسی نقطہ نظر سے بنائے گا۔ یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ہم اپنے سماجی فرض کو نہ سمجھیں۔ اور یہ فرض وہ ہے جو میں اوپر بتلا چکا ہوں۔ یعنی دورِ حاضر کی سماجی جنگ میں اس طبقہ کی تائید کرنا جو ظالموں اور غاصبوں کے ہاتھ سے عنانِ حکومت چھین کر نبی نوع انسان کی آزادی

کے علم برداروں کو دے رہا ہے۔
ادب اپنا سماجی فرض اس وقت تک ادا نہیں کر سکتا جب
اس طبقہ کا ہمہ تن اور ہم گوشہ نہ ہو جائے۔

(۲)

شہ کاغذ تاریخ ہند کا سب سے اہم واقعہ ہے۔ یہ کر گئے اور
مشین، ہل اور ٹریکٹر، انڈی کے دے اور بجلی کے لمپ کی ٹکر تھی۔ مختصراً
یہ سامنتی نظام زندگی اور صنعتی نظام زندگی یعنی مشرق و مغرب کی ٹکر تھی
سرمایہ داری نے جو اس زمانہ میں ایک ترقی پسند طاقت تھی، ہمارے
دقیانوسی اداروں کو بے نشان کر دیا۔ یہ ادارے منو بھگوان کے زمانہ سے
ایک ایک پر ایک رفتار سے چل رہے تھے غدر کے بعد ہر چیز بدلی اور
ہمارے ادب میں بھی نئے نئے رجحان پیدا ہونے لگے۔

ہمارا ادبی انقلاب برلزم کے ساتھ شروع ہوا۔ انیسویں صدی
کے یورپ کی ذہنی فضا پر برلزم چھایا ہوا تھا۔ جب ہم نے انگریزی پڑھنی
شروع کی تو ہم بھی برلزم سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ہمارے ادب
میں رواداری خود تنقیدی اور جمہوریت کے آثار پیدا ہونے لگے۔ اردو
ادب میں حالی اور بنگلہ میں مدھو سودن دت اس رجحان کے پہلے علم برار
تھے۔ زبان کو بے تکلف اور عام فہم بنانے کی تحریک نے بھی زور پکڑا

چنانچہ موجودہ ہندی کو جسے بھاکھا کے مقابلہ میں کھڑی بولی کہتے ہیں۔ اسی زمانہ میں فروغ ہوا۔ اردو میں بھی طلسم ہوش ربا کا پیرا ناپسند ہوجھا جانے لگا۔ اردو زبان میں عقلیت اور رواداری کی جو تحریک سرسید اور حالی نے شروع کی تھی اس کا ردِ عمل شبلی نے شروع کیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ مسلمانوں کے ذہنی جمود اور رجعت پروری کی بہت بڑی ذمہ داری مولوی شبلی پر عائد ہوتی ہے۔

مگر یہ لبرلزم زیادہ عرصہ تک نہ چل سکا۔ وجہ یہ تھی کہ ہمارے ملک میں اس ذہنی رجحان کی کوئی مادی بنیاد نہ تھی۔ یورپ میں یہ جذبہ مادی سیرجشی سے پیدا ہوا تھا لیکن ہم نے اسے شکست کی کیفیت میں اپنایا تھا۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ادب نے ایک نیا روپ لیا یہ قوم پرستی کا روپ تھا۔ اس کی ابتدا اس خوف سے ہوئی کہ اگر ہم زیادہ آگے بڑھے تو مغربیت کے منہ میں جا گریں گے اور اپنی روایتوں کو بھول جائیں گے۔ لہذا ہمیں اپنے ماضی کی طرف لوٹنا چاہیئے اور اپنے اجداد کی راہ اختیار کرنا چاہیئے۔

زندگی بہتے ہوئے پانی کی لہر کی طرح آگے بڑھتی جاتی ہے۔ وہ پیچھے کی موجوں سے قوت حاصل کرتی ہے لیکن بڑھتی آگے ہی ہے۔ ادب میں قوم پرستی کا رجحان ابوالہول کی طرح مختلف شکلوں میں پیدا

ہوتا ہے۔ وہ قدیم کی تائید میں ہر جدید چیز کو حقارت سے دیکھتا ہے اور وطنی نسلی و مذہبی تفرقوں کی گود میں پروان چڑھتا ہے۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری ہی حقارت کا مرقع ہے۔

قوم پروروں کی سیاسی تحریک کی وجہ سے ادب کے اس اسکول کی ایک بڑی شاخ استعمار کی مخالف ہو جاتی ہے۔ اس کے قائدوں میں ہم پریم چند مرحوم کو پیش کر سکتے ہیں۔ جہاں تک ملک کی آزادی کا سوال ہے ہم اس اسکول کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن ان پر ہمارا یہ اعتراض ہے کہ سماج کی تنظیم کا ان کے پاس کوئی دستور نہیں ہے۔ قوم پرستی خود پرستی کا پھیلاؤ ہے اور کس انسانیت کے آگے جنگ افلاس بیکاری اور استحصا ل کے جو بنیادی مسائل ہیں۔ قوم پرستی کے پاس ان کا کوئی علاج نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قوم پروروں کی سیاسی تحریک ناکام رہی وہ نفی (Negation) کیساتھ شروع ہوئی ہے اور وہ زندگی کی کثرت کو مٹائے بغیر اجتماعیت پر زور دیتی ہے یہ اجتماعیت اس کے پیروں کی زنجیر ہے اور اسے خود کشی کی طرف لے جا رہی ہے۔

اب میں آپ کو اس نئے پیغام کی طرف متوجہ کرتا ہوں جو صورتِ اسرافیل بن کر انسانیت کو سرمایہ داری کی قبر سے نکلنے کی دعوت دے رہا ہے۔ یہ امن و آشتی کا پیغام ہے یہ مساوات اور اخوت کا سند ہے

دو نول فریق تاریخ کے میدان میں جمع ہو گئے ہیں۔ ایک طرف وہ طاقتیں ہیں جو اخلاق و تہذیب کے تمام اقدار کی منکر ہیں اور حیوانیت و بربریت کو انسان کے سر پر مسلط رکھنا چاہتی ہیں۔ وہ عالم بالا میں انسانوں کی برابری کا اقرار تو کر لیں اس دنیا میں وہ ظالم و مظلوم کی تمیز کو باقی رکھنا چاہتی ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ترقی اس وقت تک محال ہے جب تک انسانوں کی اکثریت تھوڑے سے کچھ مستوں کی غلامی نہ کرے۔ دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جو دنیا سے ہر قسم کی بے انصافی کو مٹانا چاہتی ہیں۔ جو ایسے اخلاق کی بنا ڈال رہی ہیں جو زندگی کی دُئی کو مٹا کر وحدت کے پرچار کا مدعی ہے۔

اگر ہم ترقی پسند ہیں اور ہمارا ادب اپنے فرض کا پابند ہے تو ہمیں اس جنگ میں عملی حصہ لینا ہے۔ ہماری دعائیں یا بددعائیں کچھ بنا بگاڑ نہیں سکتیں۔ اس انجمن کا کام ہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کہ ہم کبھی کبھار مل بیٹھیں اور بحث مباحثہ کے بعد اپنے اپنے گھر کی راہ لیں اور کان میں تیل ڈال کر سو جائیں۔ اس طرح شخصیت کی اصلاح تو ممکن ہے لیکن انہو ماحول کو ہم زیادہ موثر نہیں کر سکتے۔

اس صحبت میں میں کچھ عملی تجاویز آپ کے سامنے لایا ہوں۔ یہ آپ کے غور و فکر کی مستحق ضرور ہیں۔

(۱) انجمن کے ارکان ٹولی بنا کر سال میں ایک دو مرتبہ کسانوں یا مزدوروں کے ساتھ جا کر رہیں۔ تاکہ عوام کی زندگی سے ان کا براہ راست تعلق پیدا ہو سکے۔
(۲) اس ادبی انجمن کا دائرہ زیادہ وسیع کیا جائے تاکہ اس میں دوسرے معاشی مسائل پر بھی بحث ہو سکے۔

(۳) انجمن کے ان ارکان کی ایک سب کمیٹی بنائی جائے جو اخبار نویس ہیں تاکہ ترقی پسندوں کے خلاف رجعت پروروں کے پروپیگنڈہ کا باقاعدہ تدارک کیا جاسکے۔

(۴) ہندوستانی زبانوں میں جو احتجاجی ادب (پروٹسٹ لٹریچر) اس کے نمونے کتابی صورت میں شائع کرنے کا انتظام کیا جائے۔

(۵) ہندی اور اردو کے رجعت پرورانہ قضیہ کی روک تھام کیلئے ہم ایک سب کمیٹی بنائیں جو دقیق عربی یا سنسکرت الفاظ کے ہم معنی عام فہم الفاظ کی ایک لغت تیار کرے۔ اس لغت میں عامیانا الفاظ کو خاص جگہ دی جائے تاکہ ہماری زبان صحیح معنی میں عوام کی زبان بن سکے۔

(۶) ترقی پسند ادب کی نشر و اشاعت کے لئے رومن رسم الخط میں ایک بلیٹن شائع کرنے کا انتظام کیا جائے۔

(۷) ترقی پسند مصنفین پر پریس کی آزادی کے لئے خاص طور پر جدوجہد کریں اور سول لبرٹیز یونین کی ہر ممکن امداد کریں۔

(۸) طلباء کی ادبی انجمنوں کو ہماری انجمن سے ملحق کرنے کی خاص
طور پر کوشش کی جائے۔

(ترقی پسند مصنفین کی انجمن دہلی میں پڑ گیا)

جنوری ۳۷ء

سوویت روس کا ادب

روسی ادب | قبل از انقلاب کے روسی ادب کی کئی خصوصیات
کی خصوصیات | اس قدر نمایاں ہیں کہ اس کے موجودہ دور کی تھاہ پانے
کے لئے ان پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

سب سے زیادہ توجہ کش وہ حقیقت پسندی ہے جو شکن سے لے کر
گور کی تک ہر ادیب پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئی ہے۔ اور وہ بھی ایک منفرد
سنجیدگی کا پہلو ہے جو مئے جس میں مزاح و تفریح کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔
سماجی ماحول کے متعلق ایک ناقدانہ انداز ہے جس کی تلخی کم کرنے کے لئے کہیں
ایک زیر لب تبسم بھی نظر نہ آئیگا۔ اور اگر گولگول کبھی ہنستا بھی ہے تو
اس کی ہر مسکراہٹ کے پیچھے آنسو کی ایک بوند چھلک آتی ہے۔

بعد ازاں جو چیز قابل توجہ ہے وہ روسی ادب کی عالمگیری شان ہے
اس کا پیغام کسی ایک ملک یا کسی ایک طبقے کے لئے نہیں ہے اور نہ اس
میں کسی قسم کا ملکی یا ذاتی تعصب ہے۔ روسی ادب وسیع النظر اور تاثیر
پذیر ہے۔ انسانیت کے دکھ درد کو وہ زمان و مکان سے بالاتر ہو کر پکھتا

ہے۔ اور بڑی غیر جانب داری سے اس کا حال سناتا ہے۔ وہ کشادہ دل اور عالی ظرف ہے اور انسان کی کمزوریوں کو حقارت سے نہیں دیکھتا انگریزی ادب میں عموماً جو ایک چمچلا پن اور تنگ نظری ملے گی۔ روسی ادب اس سے قطعاً معرا ہے۔ انگریزی زبان کے نامور ادیب مثلاً ٹھیکرے، ایرٹ یا گالسورڈی اپنی شخصیت کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے اور اس وجہ انکی حیثیت بین القومی نہیں۔ اس کے برعکس طالسٹائی یا دستوویسکی سے جو زبانیں بے بہرہ ہیں وغیر ترقی یافتہ سمجھی جاتی ہیں۔

روسی ادب کی عمر زیادہ نہیں ہے، اس لئے اس میں خود اطمینانی یا بے حسی کے آثار نہیں ملیں گے۔ بلا کا احساس ہوتے ہوئے بھی وہ حدودِ منکسر ہے۔ اور یہی خوبی اس کی عالی ظرفی کو برقرار رکھتی ہے۔ تجسس و تلاش کا شوق کم نہیں ہوتا اور فرد یا جمعیت کو سمجھنے کی کوشش میں وہی سرگرمی باقی رہتی ہے۔

روسی ادب کی عورت اپنی یورپین بہنوں سے ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ایک قوتِ عمل ہے جو بسا اوقات مرد کو بھی نصیب نہیں ہوتی۔ خواہ سماج کا ماحول اس ذوقِ عمل کو گمراہی کی طرف لے جائے یہ اس ہمہ عورت بذاتِ خود ایک شخصیت رکھتی ہے اور نیکی یا بدی میں مرد کی رہنمائی کرتی ہے۔

روسی ادب کا مرد قوت عمل اور قوت فیصلہ سے بڑی حد تک عاری ہے۔ ہر ناول اور افسانے میں وہی ایک کردار نظر آئے گا جو حقیقت کی بے سود تلاش کے بعد رستے میں پانوں ٹکر کر بیٹھ جاتا ہے اور روسی ادب بجائے اس کے کہ ہم کیا کریں، نکا جواب دے بجائے خود معہ بن کر ناظر سے یہی سوال کرنے لگتا ہے! روسی ادب میں ہم کیا کریں کے مسئلے نے جو اہمیت حاصل کر لی تھی اس کا ثبوت اس امر سے ملے گا کہ یکے بعد دیگرے کئی شخصوں نے اسی عنوان سے کتا ہیں لکھ کر کوئی نڈ کوئی حل پیش کرنے کی کوشش کی۔ تر جنیف، دستو یسکی، گورکی وغیرہ سب اس پھیلی کو بوجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور آخر میں ان کا ہر ہیرو ماحول سے سڑ کر اکر یہی دوامی سوال کرتا ہوا خود کشی کر لیتا ہے یا تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔ روسی کردار کا یہہ حصے ہیں صرف تاریخ روس کے پس منظر سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ زار اور اس کا سامنتی نظام مغربی و ملکی سرمایہ داری کے بھنور میں پھنس کر پوچھ رہا تھا کہ ہم کیا کریں اور روسی ادب اس کش مکش سے نکلنے کی کوئی راہ تلاش کر رہا تھا۔ انقلاب و اس اسی سوال کا جواب تھا۔

روسی کردار کے اس نیچے پن کو زیادہ مضحکہ خیز بنانے والی چیز اسکی بحث پسندی ہے۔ علم دوست طبقے (Intelligentsia) کا فرو بے

اطمینانی کی حالت میں بڑا چرب زبان ہو جاتا ہے اور تر جنیف، وسوسہ کی یا گور کی کے کردار ہمیشہ دھولے حمار تقریریں کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں جن کا قصہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ گپ بازی کا یہہ شوق اتنا عام تھا کہ تر جنیف جب بیلینسکی سے ملا تو دونوں متواتر چھ گینٹے تک باتیں کرتے رہے اور جب انھیں یاد دلایا گیا کہ کھانے کا وقت گزر رہا ہے تو بیلینسکی نے متحیر ہو کر کہا کہ ”بھئی واہ ابھی ہم نے یہہ بھی طے نہیں کیا کہ خدا ہے یا نہیں ہے اور کھانے کا وقت ہو گیا!“ نہلزم اسی بے کاری اور گپ بازی کا سیاسی اظہار تھا۔

روسی ادب کی آخری اور نہایت اہم خصوصیت اس کا حزن و یاس ہے۔ منزل کی تلاش میں اسے جس ناکامی اور محرومی کا سامنا کرنا پڑا اس کا رد عمل حسرت و حراں کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ کسی زبان کے ادب میں غم و اندوہ کی یہہ گہرائیاں نہ ملیں گی اور یہی روسی ادب کی جان ہے۔ لیکن جب قصہ ختم ہوتا ہے تو کوئی تکان محسوس نہیں ہوتی۔ یہہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اندامیرا ہے اور منزل تو منزل راہ کا بھی نشان نہیں ملتا۔ لیکن ذوق تجسس باقی رہتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کی | بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے کلاسیکل ادبی تحریکیں | حقیقت پسندی کا زوال شروع ہو چکا تھا اور

جو جدید حقیقت پسندی اس کی جگہ لے رہی تھی اس میں جیغوف کی اثر پرستی
 (Impressionism) اور گور کی کی رومانیت نے ایک نئی
 بات پیدا کر دی تھی۔ اس دور کی ادبی تحریکوں میں یہہ نیم رومانی نیم
 اثر پرست حقیقت نگاری اور اشاریت (Sy-Mb-Alism) سب
 سے زیادہ اہم ہیں۔ نپلسٹ جماعت کی پسپائی، سامنتی نظام کے
 انتشار اور حرفتی فلسفہ زندگی کے مقابلے میں زمین داری زاویہ نگاہ
 کے دیوالیہ پن کے رد عمل کا یہہ نتیجہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ تصوف اور
 باطنیت کو مقبولیت حاصل ہو اور ادب میں موجودیات سے چشم پوشی
 برتنے کا رجحان پیدا ہو جائے۔ رفتہ رفتہ اس نے فلسفہ زندگی کی
 شکل اختیار کر لی اور سنہ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۶ء تک یہہ رجحان ادب پر
 غالب رہا۔ زبان کی صفائی، بیان کی ندرت، طالسٹائی کی واقعہاتی
 تفصیلات کی جگہ دستوویسی کی داخلی منظر کشی اور ایک ایک لفظ میں
 کئی کئی معنی پیدا کرنے کی کوششیں بنظر امتحان دیکھی جانے لگیں انکشاف
 روس کے دروازوں پر دستک دے رہا تھا اور اس کی ہنگامہ آرائیوں
 سے بچنے کے لئے اشاریاتی ادیب اخلاق و ابہام کی فضا پیدا کر رہا تھا
 نثر میں آندرے ہیلی، ایند ریف اور سولوگب اور نظم میں الیکزینڈر
 بلوک اسی جمالیاتی اور صوفیانہ رجحان کی ترجمانی کر رہے تھے۔ ان کے

کرداروں کی بے راہ روی اور جزئیت زیادہ بڑھ گئی ہے، ماحول نے ان کی انفرادیت کو سلب کر لیا ہے اور ان کی بیچارگی کسی طرح ختم نہیں ہوتی۔ تاہم اشاریت نے نئے نئے اسالیب بیان پیدا کئے طرز نگارش کو کلاسیکل تکلفات کے بندھنوں سے آزاد کیا اور فی الجملہ ادب کے قالب کو ایک نئے سانچے میں ڈھال دیا۔

چیفخوف اور گورکی کی قیادت میں حقیقت پسندی اشاریت کے اشراف پسندانہ میلانات کو کم کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن چیخوف کیپرین اور بونن وغیرہ کی جدوجہد صرف پس منظر اور پیرایہ بیان تک محدود ہے۔ اب بھی وہ سماج کے مظلوم طبقوں کی حالت کا مرقع پیش کرتے ہیں لیکن ان میں سے گورکی کے سوا کوئی کسی روشن مستقبل کا خواب نہیں دیکھتا۔ سب کے کردار اندھے ہیں اور ایک اندھیری دنیا میں بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ صرف ایک گورکی کا نظریہ حیات رجائیت پرورانہ ہے اور اس کے آوارہ کردار انسانیت کی سچائی کو قہرین قیاس سمجھتے ہیں۔ حقیقت نگاروں میں بھی اکثر اشاریاتی طرز انشاء سے پہلے حد متاثر ہیں اور زمیانتن، الکسی طاسلٹائی وغیرہ کی تحریروں میں یہ اثرات بہت نمایاں ہیں۔

یہاں ہمہ شدہ ۱۹۰۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کچھ عرصے تک

اشاریت اور حزنیت کا زور بہت بڑھ گیا اور اس کا مشاہدہ ہم اس امر سے کر سکتے ہیں کہ گورکی اب اتنا مقبول نہیں رہا جتنا اس واقعے سے پہلے تھا۔

یہہ رد عمل انقلابی اثرات کے ساتھ کم ہوتا گیا اور ۱۹۱۲ء کے بعد ایک مرتبہ پھر ادب کے روح و قالب کو لغوی بندھنوں سے آزاد کرنے کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ ادب اور زندگی کو وابستہ کرنے کی کوششوں کے ساتھ اشاریت کے رجحانات کے خلاف صدائیں بلند ہونے لگیں۔ استقبالیہ (Futurism) کے علم برداروں نے یہہ کہنا شروع کیا کہ انسان جس طرح نہ ماضی کے لئے زندہ ہے اور نہ حال کے لئے اسی طرح ادب کو بھی مستقبل کا جو یا اور پیام بردہونا چاہیئے اور چونکہ جدید کی آواز کو سننے اور سمجھنے کے لئے قدامت کے نشانوں کو یکسر مٹا دینا ضروری ہے لہذا ادب کے مضامین کو ہی نہیں بلکہ اسالیب کو بھی یک قلم تبدیل کر دینا چاہیئے۔ چنانچہ میکو ویسکی کی سرگرمی میں استقبالیہ پرستوں نے کلا سکل اور اشاریاتی طرز کی مخالفت بڑے شد و مد سے شروع کر دی۔ میکو ویسکی کی عجیب و غریب بندشوں اور بعید از فہم جدت طرازیوں نے ادبی حلقوں کو حیرانی میں ڈال دیا وہ اور اسکی پیروی میں اس کے پیلے یہہ کہنے لگے کہ صرف و نحو ایک

طائفہ ہے اور فعل اس کا بنیڈا سٹر ہے۔ اگر فعل کا استعمال نہ کیا جائے تو یہ طائفہ درہم برہم ہو جائے گا۔ چنانچہ وہ ایسی زبان میں نظمیں کہنے لگا جنہیں پڑھ کر لینن نے کہا کہ ”باوجود صد کوشش میں تین سطروں سے زیادہ نہ پڑھ سکا اور اس دوران میں بھی برابر اڑکھٹا رہا“ اس کے باوجود استقبالیہ زندگی کے دوش بہ دوش چلنے کی آرزو مند تھی اور روسی ادب کی رو کو بدل دینے میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔

ادھر انقلاب کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی اور کئی اشاریت پرستوں اور اکثر استقبالی موجود یا قادیہوں کو یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ عنقریب زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب بھی دو متضاد حصوں میں تقسیم ہو جائے گا اور انہیں انقلاب پروروں یا انقلاب دشمنوں میں سے کسی ایک کا ساتھ لازمی طور پر دینا ہوگا۔

سوویت ادب کا پہلا دور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۷ء تک

بولشیویکوں کے ہاتھ میں عنان حکومت آتے ہی اکثر ادیبوں نے روس کو خیر باد کہا جن میں کیرن بون اور اوزینوشوف جیسے نامور اہل قلم تھے سو لوگ پ اور مینڈلسٹیم نے کوئی اثر قبول نہ کیا اور اپنے تاریک گوشوں میں حسن و حقیقت کی گتھیاں سلجھاتے رہے۔ اشاریاتی ادب میں بلوک اور بیلی نے ایک خاص روحانی شان کے ساتھ جس میں

قومیت کو بھی کچھ دخل تھا انقلاب کا خیر مقدم کیا۔ پرانے حقیقت نگاروں میں گور کی 'الکسی طاسطائی'، زمین تن، 'ایا ایرن برگ' نیز استقبالیات پسند طبقہ میکوویسکی اور یازنین کی رہنمائی میں جدید نظام کی تائید پر آمادہ ہو گیا۔

اس دور کو ہم دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ نئی مالی پالیسی (Nep) کے پہلے کے چار سال انتہائی آلام و مصائب میں گزرے بولشیوکوں کو انقلاب دشمنوں کے نرغے کا سامنا کرنا پڑا اور ان کی تمام تر توجہات خانہ جنگی اور بیرونی دست اندازی کی طرف مبذول ہیں۔ متواتر چار سال تک عوام کو قحط، فاقے اور وباؤں سے دوچار ہونا پڑا تقریباً تمام ادبی رسائل اور چھاپے خانے بند ہو گئے اور علمی و ادبی زندگی کو ایک وقفہ موت کا مقابلہ کرنا پڑا۔ کتابوں کی اشاعت ایک سخت بند ہو گئی اور مصنفوں کے لئے بسر اوقات کا کوئی ذریعہ نہ رہا۔ گور کی کے دست کرم کے باوجود انہیں مہینوں ایک چھٹانک آٹے پر گزار کرنا پڑا تاہم انقلاب نے ادب کے لئے نئے امکانات پیدا کر دئے تھے۔ پرانی تہذیب کی عفونت میں ادب کا دم گھٹ رہا تھا اور وہ ایک عرصے سے بیچارگی کی حالت میں انسانیت کو خودکشی کی راہ پر چلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اب وہ لوگ بھی جو اصولاً مادیت کے مخالف تھے انقلاب

کے حواریوں میں اس خیال سے شامل ہو گئے کہ انسان اپنی انفرادیت کو ماحول کی غلامی سے نجات دلا سکے گا۔ فرد و جماعت کی کشمکش کا خاتمہ ہو جائے گا اور ان کے اتحاد سے زندگی مکمل ہوتی جائے گی۔ روح پروروں کو اس میں دست غیب دکھائی دیا اور قوم پرست پیشین گوئی کرنے لگے کہ روس نبی نوع انسان کا نجات دہندہ اور مسیحا ہو گا۔ حکومت نے انقلاب دشمنوں کی حمایت کے علاوہ ہر ادبی تحریک سے رواداری کا رویہ اختیار کیا۔ اسی وجہ سے ناقابل برداشت مادی تکالیف سے بے پروا ہو کر ادیب اور شاعر اپنے جذبات کا اظہار آزادی سے کرنے لگے۔ اشاعت کا اور کوئی ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ سب چائے خانوں اور میکدوں میں جمع ہو کر اپنے ادبی کارناموں سے ایک دوسرے کو محظوظ کرتے تھے اور ان کو مداح پوسٹروں میں انہیں لکھ کر چوراہوں اور پولوں پر چسپاں کر دیا کرتے تھے۔

نظم | انقلاب کی حمایت میں سب سے پہلی آواز الیکٹرک ریڈر بلوک نے بلند کی جو اشاریت پسندوں کا قاید تھا۔ اس کی نظم ”۱۲“ (Twelve) نے قدیم و جدید کے درمیان ایک وسیلہ قائم کر دیا۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ سرخ فوج کے ۱۲ سپاہی آزادی سے لوٹ مار کرتے پھر رہے ہیں۔ وہ سب ایک روشن اور بہتر مستقبل کے جو یا ہیں اور

اس کے لئے سب کچھ قربان کر سکتے ہیں۔ اس طرح بلوک نے عیسیٰ کے ۱۲ حواریوں کو حجازاً ۱۲ سپاہیوں کی شکل میں پیش کیا تھا جو انقلاب مسیحی کی سرکردگی میں دنیا کو سرمایہ داری کی ناپاکیوں سے نجات دلانا چاہتے ہیں۔

بلوک کا نظریہ یہہ تھا کہ مسیحی کی آمد کے پہلے بدامنی اور طواغیت کی کاہونا ناگزیر ہے اور دنیا کو خوش ہونا چاہیئے کہ یہی اس کی نجات کے آثار ہیں۔ وہ ترنم، طنز اور رومان کا استاد تھا اور اس کی انقلابی نظموں میں یہہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں اور زور بیان نے ان میں بڑی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ وہ ۱۲۸۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۲۸۱ء سال کی عمر میں اس دنیا سے سدھارا۔ چار سال کے دوران میں اس نے ”۱۲“ کے علاوہ صرف ایک طویل نظم لکھی جس کا عنوان (Scythians) ہے یہہ دونوں نظمیں ہیجہ مقبول ہوئیں اور غیر متعصب انقلابی اسے ادب جدید کی تحریک کا علم بردار ماننے لگے۔ ”۱۳“ کے ایک بند کا ترجمہ یہاں دیا جاتا ہے۔

”جی تلی رفتار کے ساتھ وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں
کون چھپا ہوا ہے وہاں؟ خیر چاہتا ہے تو باہر نکل آ!
یہہ ہوا ہے جو سرخ پھریرے کو اس طوفانی مدوجزر میں برہند

کیئے ہوئے ہے۔

روح کو منجھ کر دینے والی بر فانی آندہ میوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ نیتی
کون چھپا ہوا ہے وہاں بہ قریب آ! ایک بھوک اور بھگی بلی کا
ہوئی نکل کر عقب میں شامل ہو گئی۔

او بھگی بلی قدم تیز کر! ورنہ یہہ سنگین تجھے گیند کی طرح اچھال دے گی
دنیا کے قدیم اور بھگی بلیو، جلد چلو ورنہ یہہ درہ تھارے لئے تیار ہے۔
ترط، ترط، ترط! وہ صدائے بازگشت ہوا میں پھیل گئی جسے سن کر
خاک بسر مکانات چونک پڑتے ہیں اور برف کے وسیع ہیولے پر
طوفان رقص کرنے لگتا ہے!

بعد از انقلاب کی روسی شاعری پر بلوک کے بعد گیلیف

کا سب سے زیادہ اثر پڑا جو حقیقت نگاری کو ہر قسم کی
رومانیت سے پاک کرنا چاہتا تھا خواہ وہ اشاریاتی ہو یا انقلابی۔

جذبات کی شدت، بیان کی شگفتگی اور منظر کشی کی وضاحت میں اسے
ید طولی حاصل تھا۔ گیلیف صنعت کا بڑا قائل تھا اور اس نے ایک

ادارہ اصلاحیہ قائم کر رکھا تھا جہاں وہ نوآموز شاعروں کو درس دیا

کرتا تھا۔ شوکت الفاظ کے علاوہ گیلیف جس خصوصیت کا حامل ہے

وہ روسی شاعری میں تنہا اسی کا حصہ ہے۔ اس میں جاں بازی اور

مردانگی کا ایک خاص جذبہ ہے۔ وہ شاعری میں ہی نہیں زندگی میں بھی جو کچھ کا جو یا رہا اور بالآخر ۳۵ سال کی عمر میں کسی رجعت پرورانہ سازش کی شرکت کے الزام میں قتل کر دیا گیا۔ یہہ امر صرف اس لئے افسوس ناک نہیں کہ اس وقت کے شاعرانہ کمالات اوج پر تھے اور وہ پریلیٹیریئن شاعری کے ارتقا میں بڑی مدد پہنچا رہا تھا۔ بلکہ اس لئے کہ یہہ الزام سراسر بہتان تھا۔ گمیلیف نے اپنی کئی نظموں میں یہہ خواہش ظاہر کی تھی کہ مجھے وہ پرسکون موت ہرگز نصیب نہ ہو جو وصیت نویس اور ڈاکٹر کی موجودگی میں آتی ہے، اس کی تمنا برآئی اور یہہ کہتا ہوا مر گیا! ”میں نے جو کچھ حاصل کیا اور جو آرزوئیں ابھی تشنہ تکمیل ہیں نیز اپنی ہر خوشی، ہر غم اور ہر حماقت کا خمیازہ میں ایک قطعی اور آخری موت کی صورت میں ادا کروں گا اور یہی ہر انسان کی شان ہونی چاہیے۔“

یہاں ہم تخیل پرور (Imaginalist) یزنین کا ذکر کر سکتے ہیں جو اپنی آوارہ گردی اور آزار دہنشی کے لحاظ سے اپنے تمام ہم عصروں سے مختلف ہے۔ وہ دیہاتی شاعری کی تمام خصوصیات کا حامل تھا اس کے پیش نظر دیہاتوں کی وہ خود اطمینانی تھی جو حرفت کے رواج کے ساتھ ختم ہو رہی تھی۔ یزنین کی بے راہ روی میں ایک طفلانہ معصوم تھی جس کی وجہ سے وہ عوام میں بہت مقبول تھا لوگ اسے ”آوارہ

شاعر کے نام سے یاد کرتے تھے اور جب ہر شاعر سے یہہ توقع کی جا رہی تھی کہ وہ انقلاب اور مزدوروں کی حمایت میں قصیدے لکھے تو اس وقت ڈاکوؤں اور طوفانوں کے علاوہ کوئی اس کا دادرس نہ تھا ماحول اور شخصیت کی کشمکش اس کے لئے جان لیوا ہو گئی اور اس نے ۳۳ سال کی عمر میں پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔ روسی ادب کے لئے یہہ سانچہ بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ یزنین کی حوا میں پسندی پر سب نے بیک آواز نفرین کی۔ اس حادثے کے نفسیاتی پہلو کو صرف ٹراٹسکی سمجھا۔ اس نے لکھا کہ ہمارے عہد کو عشق و عاشقی سے کوئی مناسبت نہیں۔ یزنین بندہ عشق تھا، نرم دل تھا اور طالب دوست تھا لیکن انقلاب تباہی اور غارتگری کا پیامبر ہے۔ اسی تضاد نے اس نوجوان شاعر کی شمع زندگانی گل کر دی۔ یزنین انقلاب کے دوش بدوش چلنے کی سعی کرتا تھا کیونکہ تخیل پروروں کا گروہ ایک داخلی ضبط کے ساتھ ہمیشہ سماجی انقلاب کا مؤدرا تھا۔ چنانچہ اپنی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

”مجھے سب کچھ منظور ہے۔ میں ہر چیز کو اسی صورت میں قبول کرتا ہوں۔ میں اس نئی راہ پر چلنے کے لئے تیار ہوں۔ میں اپنی روح کو اکتوبر کے انقلاب کے سپرد کرتا ہوں۔ صرف اپنی پیاری بانسری میں کسی کو نہ دوں گا۔“

اٹھ سال کی جدوجہد کے بعد بھی وہ اس نئی راہ پر نہ چل سکا اقلًا
اس کی بانسری کے بھی درپٹے ہو گیا اور وہ یہ کہتا ہوا مر گیا:

”وہ کون سی منحوس ساعت تھی، جب میں نے اپنے گیتوں میں
کہا تھا کہ میں عوام کا دوست ہوں؟ نہیں اب میری شاعری کی کوئی
ضرورت نہیں۔ اور اچھا ہو کہ اب یہ مجھے رخصت دے دیں کیونکہ
میری زندگی کا بھی کوئی مصرف نہیں۔“

نوجوانو، پھلو پھلو کہ تم ایک نئی زندگی کا ترانہ سناؤ گے اور
ایک نئی طرز ایجاد کرو گے۔ یہ صرف میرا نصیب ہے کہ میری روح
تنہا اس نامعلوم ملک کا سفر کرے گی۔ وہ روح ہمیشہ کے لئے
پامال ہو چکی۔“

سرکاری نقادوں کی ملامت یزنین کے سر سے قبول عام کا سہرا
نہ اتار سکی کیوں کہ وہ سیدھے سادھے الفاظ میں انسان کے مصائب
کا دکھڑا سادیتا ہے۔ استقبالیوں کی شوریدگی اور اشاریت پسندوں
کی ویراں طلبی اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔

ان لوگوں سے زیادہ استقبالیست کے سرگرد وہ میکوویسکی نے جڈ
روس شاعری کو متاثر کیا۔ اشاریاتی تحریک نے عروض و بیان کو بدلنے
کی جواکوشی کی تھیں میکوویسکی اور اس کے رفیقوں نے اسے انتہا کو

پہنچا دیا۔ ادب کی فوجوں کے نام۔ فرمان نمبر (۱) ”نامی نظم میں اس نے
 استقبالیت سے مطالبہ کیا کہ ”کلاسک، جمالیات، حسن و عشق اور جملہ
 سرمایہ دارانہ رجحانات کے خلاف بغاوت کی جائے اور بحر و قنونی
 پر تھوک دیا جائے۔ شاعری کو انقلاب کا نقارچی ہونا چاہیئے۔ شرک
 ہماری کوچی ہے اور چوراہا ہماری دفنی! مشین، کان اور شہروں
 کے شور و غوغا سے ہمیں ترنم کا درس لینا چاہیئے! چنانچہ ان لوگوں
 کی قدامت دشمنی جنون کی حد کو پہنچ گئی۔ اور وہ قدیم رسومات کا
 مضحکہ اڑانے کی فکر میں رہنے لگے۔ نوبت یہ ایں جا رہی تھی کہ وہ
 شریفوں کو چڑانے کے لئے اپنے چہروں کو رنگ کر سرعام گھوما کرتے
 تھے! استقبالی شاعری گویا منظوم پوسٹر بازی تھی اور میکوویکی ایک خطیب
 تھا جو ڈراؤنے اور بھیانک الفاظ کے استعمال سے خاص حنظل حاصل کرتا
 تھا۔ دہریت اور انقلاب کی حمایت کے ساتھ ہر قسم کی قدامت کی مخالفت
 نے اس گروہ کو سرکاری حلقوں میں ممتاز بنا دیا اور انہیں نشر و اشاعت
 کے لئے سرکاری امداد بھی ملنے لگی۔ تاوقتیکہ مزدوروں میں سے ادیب اور
 اور شاعر پیدا نہ ہوں، حکومت ان علم دوستوں کو پرچائے رکھنا چاہتی
 تھی جو اس کی مصلحتوں سے قریب تر تھے۔ ان ”ہم راہیوں“ (Fellow
 Travellers) میں بہت کم لوگ کیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے اور

یہہ امر ان لوگوں کے لئے ناپسندیدہ تھا جو ہر چیز کی طرح انسان کے جذبات کو بھی حکومت کی ملک سمجھتے تھے۔ وہ کیوں کر دیکھ سکتے تھے کہ دنیا اے ادب پابندیوں سے آزاد ہو۔ اب وہ کہنے لگے کہ شعر و ادب میں بھی ڈکٹیٹری کی ضرورت ہے۔ خانہ جنگی کے سدباب کے بعد ان کی ہنگامہ پروری رنگ لائے لگی۔

سہ کے انقلاب کا تقاضا تھا کہ سماج کی سیاسی اور اقتصادی تبدیلیوں کے ساتھ تہذیب و تمدن کی تشکیل بھی نئے انداز میں ہو اور اس غرض سے تمام سرمایہ دارانہ اثرات کو نیست و نابود کر دیا جائے۔ شعر و ادب کو بھی پرولیٹیرین کجامہ پہنانے کا مطالبہ ہونے لگا اور انتہا پسند انقلاب دوستوں پر بھی یہہ الزام لگایا جانے لگا کہ یہہ لوگ سماجی انقلاب اور ادبی انقلاب میں ارتباط قائم نہیں کر سکتے۔ کمیونسٹ ادب کو کمیونسٹ انقلاب کے استحکام کی ضمانت قرار دیا گیا اور ہر اس ادیب کا قلم چھیننے کی فکر ہونے لگی جو کسی قسم کی بھی رجعت پروری سے کام لیتا تھا۔ ”پرولیٹیرین“ تہذیب کی داغ بیل ڈالنے کے لئے سرکاری رہنماؤں کی سرپرستی میں پروٹ کلٹ (پرولیٹیرین کلچر کا مخففت) نامی ادارہ قائم کیا گیا جس کی نگرانی میں متعدد رسائل و جرائد کمیونسٹ ادب کی اشاعت کی غرض سے شائع ہونے لگے۔ ساتھ ساتھ اپنے ادبی نظریوں

کو عام کرنے کی غرض سے اس ادارے نے کئی انجینیں بنائیں اور حکومت سے وافر مالی امداد ملنے کی وجہ سے انہیں اپنے ارادوں میں ایک حد تک کامیابی ہونے لگی۔ یہہ حلقہ موضوعات و میلانات پر تو اثر ڈال سکا۔ لیکن جہاں تک طرز بیان کا تعلق تھا وہ ان چار شاعروں سے منسلک رہا جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے۔ مزدور شاعروں کو فن شاعری کے سبق دینے کے لئے کئی اسکول کھولے گئے اور ان سے چستیان کے جود فر شائع ہوئے ان کا کھل کوئی صاحب ذوق نہ ہو سکتا تھا۔ سوویٹ حکومت کا ملک الشعراء میں بدنی تعمیر پسند (Constructivist) مزدور شاعری کا اتنا ہے۔ اس کی حیثیت ایک مشاق تک بند سے زیادہ نہیں ہے اور وہ محض اس سبب سے سرکاری حلقوں میں مقبول ہے کہ ہمیشہ اُن کی تعبیہ سرائی اور ان کے مخالفوں کی ہجو گوئی کے لئے تیار رہتا ہے۔ ان سب میں صرف 'کازنین' ایک ایسا شاعر ہے جو محنت اور مزدور کے گیت گاتے ہوئے بھی اپنے کلام میں وسعت اور ندرت رکھتا ہے جو اس کے دوسرے رفیقوں کو نصیب نہیں ہے۔ بہر حال، پرولٹ کلٹ تحریک اور استقبالیوں میں سال ہا سال تک یہہ تنازع رہا کہ انقلاب کی نمائندگی کا حق کسے حاصل ہے۔ پرولٹ کلٹ والے پارٹی کی ماتحتی کے بھی قائل نہ تھے اور اس سے الگ رہ کر اپنا کام کرنا چاہتے تھے۔ لینن اور ٹراٹسکی

نے اس رجحان کی سخت مذمت کی اور ۲۳ء کے لگ بھگ یہ تحریک عارضی طور پر کمزور پڑ گئی۔

اس کے یہ معنی نہیں کہ ادب کو حکومت وقت کا تبلیغی ادارہ بنانے کی تحریک کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی زمانے میں کمیونسٹ پرولیتیرین اور غیر کمیونسٹ غیر پرولیتیرین (جو ہم راہی کے نام سے یاد کیے جاتے تھے) کی کشاکش دور تک پہنچ گئی جھگڑے کی بنا یہ تھی کہ مزدور بحیثیت ایک طبقہ کے اپنی الگ تہذیب بنائیں گے یا ان کا نصب العین یہ ہوگا کہ ہر قسم کے طبقاتی عناصر کو مٹا کر ایک ایسی تہذیب کی بنیاد ڈالیں جو تمام نئی نوع انسان کے لیے ہو اور کسی ایک عہد یا ایک جماعت کے لئے مخصوص نہ ہو۔ اس بحث کی اہمیت دور رس تھی کیونکہ اگر زمانہ حال کا منشا یہہ قرار پائے کہ مزدور اپنی تہذیب پیدا کر سکتا ہے تو لازمی طور پر اس کا دار و مدار سرمایہ دارانہ تہذیب کی تباہی پر ہوگا اور نئی تہذیب ہرگز اس کے کسی عنصر کو قبول نہ کرے گی لیکن اگر مدعا یہہ ہے کہ غیر طبقاتی سماج کے ساتھ غیر طبقاتی ادب کو جنم دیا جائے تو وہ پختہ ہوگا قدیم و جدید ادب کی تمام خوبیوں اور خصوصیات کا۔ اسی مسئلے کو نیکر محافلین (On-geraros) اور ہم راہی میں تنازعہ ہوتا رہا اور ہر دو فریق اپنے کو انقلاب کی مصلحتوں کا محافظ بتلاتے رہے۔ پر دولت کلٹ دالول نے علی الاعلان یہ کہنا

شروع کیا کہ ادب کو پارٹی کا ایک صیغہ بنا دینا چاہیئے اور اس پر مزدوروں کا احتساب بٹھانا چاہیئے تاکہ غیر پرویتیرین ادیبوں پر پابندی لگائی جاسکے۔

یہہ اختلاف اس قدر شدید ہو گیا کہ بقول ایک مصنف کے ”اگر ادب جیسی آوارگی پسند شے کے علاوہ اور کسی ضمن میں یہہ تنازع ہوتا تو ہر فرق پر حفظ امن کے لئے مقدمہ قائم کرنے کی ضرورت پیش آتی۔“ ٹرائسکی، بخارن، لونا چارسکی وغیرہ سربراہ کردہ کمیونسٹ قائدوں نے ان سر پھرے مزدور پرستوں کی سخت تعزیر کی۔ ٹرائسکی نے ادب اور پارٹی کے تعلقات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ”ادب کو اپنے وسائل سے آپ اپنی راہ تلاش کرنا چاہیئے۔ پارٹی مزدور جماعت کی رہنمائی کر سکتی ہے لیکن تاریخ کی بنیادی روشوں پر اس کا اختیار نہیں چل سکتا۔ کئی معاملات میں پارٹی براہ راست اور حکماً راہ دکھاتی ہے۔ بعض اوروں میں وہ صرف تعاون کرتی ہے اور بعض میں اس کا فریضہ اتنا رہ جاتا ہے کہ مشورہ دے کر الگ ہو جائے۔ آرٹ کی دنیا پارٹی کے احکام کی پابند نہیں ہو سکتی۔ پارٹی کو اس کی محافظت کرنا چاہیئے اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد سے بھی دریغ نہ کرنا چاہیئے لیکن یہہ بھی بالواسطہ ہی ہو سکتا ہے براہ راست نہیں ہو سکتا۔“ لینن نے تو یہاں تک کہا کہ ”ہر آرٹ

کو اپنے مسلک کے مطابق آزادی سے تخلیقی کام کرنے کا حق ہے، خواہ وہ اچھا ہو یا برا۔“ بخارن نے ایک تقریر میں کہا کہ ”پرولیتیرین ادب کا شائق ہوتے ہوئے بھی میرا دعویٰ ہے کہ اسے تباہ کرنے کی ایک صورت یہی ہو سکتی ہے کہ آزاد اور غیر پابند مقابلے کے اصول کو مسترد کر دیا جائے وہ ادب کبھی نہیں پنپ سکتا جو حکومت کے جبر یا کرم کا دست نگر ہوتا“

۱۹۲۵ء میں کیوشٹ پارٹی کے اجلاس میں اس مسئلے پر غور ہوا اور محافظین کی تحریک کثرت رائے سے مسترد ہو گئی۔ پارٹی نے اپنے فیصلے میں کہا کہ ”اب تک مزدومصنفین نے اپنی برتری کا ثبوت نہیں دیا اور پارٹی اعتراف کرتی ہے کہ اس کوشش میں ان کی اعانت اس کا فرض ہے لیکن پارٹی یہہر بھی اعلان کرتی ہے کہ تہذیبی وراثت اور ادب کے ماہرین کی تضحک کو وہ قابل نفرت اور لائق سرزنش تصور کرتی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ مختلف ادبی حلقوں میں آزاد مقابلے کی ضرورت ہے۔“

گویا پارٹی نے عارضی طور پر ان لوگوں کو آزادی دے دی جو بدقسمتی سے مزدوروں کے گھر پیدا نہ ہوئے تھے یا انقلاب کے پہلے سے لکھتے آرہے تھے۔ اس کے سوا ان کا گناہ اور کچھ نہ تھا کیوں کہ وہ انقلاب کی حمایت میں ہمیشہ سرگرم رہے تھے۔

اس طرح سوویت شاعری کا دور اول ختم ہوا اور اس نے کوئی

قابل ذکر شاعر پیدا نہ کیا۔ یہ سچ ہے کہ جذبات کو نکاس کی راہ مل جانے کی وجہ سے شاعر حشرات الارض کی طرح پیدا ہو رہے تھے اور اندازہ لگایا گیا ہے کہ محض روس خاص میں انکی تعداد ۴۰ ہزار سے کم نہ ہوگی۔ لیکن ابھی ان میں کوئی سلیقہ پیدا نہ ہوا تھا۔ پارٹی کے مذکورہ بالا اجلاس میں یہ بتایا گیا تھا کہ ”کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناشر کو مجبوراً انہیں ترار و پر تول کر کوڑیوں کے مول پر بیچنا پڑتا ہے۔“

دوسرا دور۔ از ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۶ء

نثر کا ارتقا

یوں تو نثر نگاری کا نیا دور ۱۹۲۱ء سے شروع ہوا لیکن یہاں ہم ان ادیبوں پر ایک سرسری نظر ڈال سکتے ہیں جو انقلاب سے پہلے لکھتے آ رہے تھے اور جو اب اپنی اپنی طرز پر نئے دور زندگی کی تائید کرتے ہوئے آئندہ کے لئے نئی شاہراہ بنا رہے تھے۔

ان میں میکسیم گورکی کا نام سب سے پہلے آتا ہے جو سوویت ادب کا خالق اور نگہبان کہا جاسکتا ہے۔ یہاں ہمیں گورکی کی ان سرگرمیوں کا ذکر نہیں کرنا ہے جو تعلیمی اور تہذیبی نوعیت رکھتی ہیں حالانکہ ایک انقلابی ادیب کی بہ نسبت انقلابی ادیب کے سرپرست کے اعتبار سے اس کی حیثیت زیادہ مسلم ہے معلوم ہوتا ہے کہ گورکی اپنی تخلیقی تھلا

انقلاب کے آتے آتے صرف کرچکا تھا۔ گور کی کے متعلق مرسی کی پہلے آ
 بڑی حد تک صحیح ہے کہ وہ دیکھ سکتا ہے۔ سمجھ نہیں سکتا اگر کی اپنی آپ
 بیتی اور یادداشت میں خارجی دنیا کی تصویر جس حسن و خوبی سے کہیں چتا
 ہے اسکی مثالیں مہیوگو اور طاسطائی کے علاوہ کبھی نہیں مل سکتیں مگر
 وہ انسان کے نفس و باطن کو نہیں سمجھ سکتا اور اس وجہ سے اس کی کردار
 نگاری بیجان سی رہ جاتی ہے لیکن مارکیٹ میں نفسیات کے لئے
 کوئی جگہ نہیں ہے اور اسے وہی خارجیت مطلوب ہے جسے گور کی کا
 امتیاز سمجھنا چاہیے۔ اور اسی وجہ سے اسے روس کے عوام اور نوآموز
 ادیبوں میں قابل رشک مقبولیت حاصل ہے۔ گور کی نے انقلاب کو
 بعد مٹاشائی، مقناطیس اور شعلہائے دگر کے نام سے تین ناول لکھے جو
 اس کی پرانی کتابوں سے کسی طرح بہتر نہیں ہیں۔ تاہم اس نے اپنی راہ
 سے ہٹ کر کوشش کی ہے کہ ان کا ماحول ویسا تاریک اور مایوس کن نہو
 جو عام طور پر اس کے پرانے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔
 الکسی طاسطائی ۱۹۲۲ء میں سوویٹ روس کا حامی بنا اور

اسے میں نے گور کی کی آپ بیتی کا ترجمہ کیا ہے جسکی دو جلدیں انجمن ترقی اردو
 نے شائع کی ہیں۔

اور اس کے بعد اس نے جو ناول اور افسانے لکھے وہ بڑی حد تک سطحی ہیں۔ انشا پر دازی میں الکسی اپنا ثانی نہیں رکھتا اور جب تک وہ اپنے طبعی رجحان پر چلتا ہے اس کے ناول واقعہ نگاری، بے تکلف طرز بیان اور خود ساختہ قوت کی وجہ سے ایک امتیازی شان رکھتے ہیں لیکن طبعاً وہ کسی پابندی کا خوگر نہیں ہے اور اپنی مخصوص فصاحت نکلتے ہی راہ بھٹک جاتا ہے۔ اسی وجہ سے مزدوروں اور کشینوں کو متعلق قابل قدر چیز لکھنے میں وہ کامیاب نہ ہو سکا اور انقلاب کو ہنگامے میں گم سا ہو گیا۔ حال ہی میں اس نے ”وہ رات جو گزر گئی“ کے نام سے ایک ناول لکھا ہے جس کا انگریزی ترجمہ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہہ الکسی کا شاہکار ہے اور بڑی تلاش کے بعد اسے اپنی افتاد کے مطابق کوئی موضوع مل گیا ہے۔

اشارہ باقی تحریک کے سلسلے میں بیلی کا نام آچکا ہے جو اس سکول کے نثر نگاروں میں سب سے زیادہ ممتاز ہے اور اس نے دو جدید کی روسی نثر کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ صرف دسویں پابندیوں سے آزاد ہوتے ہوئے بھی وہ الفاظ میں ترغیم پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہے

اس ناول میں بھی باہر والوں کو کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ اور اس سے الکسی کی ادبی شائق کوئی اضافہ نہ ہوا۔

اس کی مذہبی اور روح پرور طبیعت کسی طرح مادری اشتراکیت سے ناتانہ جوڑ سکی اور اگر انقلاب سے اسے کوئی ہمدر دی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ یہ دنیا کے نام اس کے وطن کا ایک خاص پیغام ہے۔ پہلی کے ناول (Kotiklataev) کو روسی زبان میں ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اس میں انسانیت کے ارتقائی منازل ایک تمثیل کی صورت میں بیان کئے گئے ہیں جس کا آغاز ایک بچے کی زبان سے کرایا گیا ہے جو اپنی ماں کے پیٹ میں بیٹھ کر خارجی دنیا کے متعلق عجیب و غریب تجلیات قائم کر رہا ہے۔

زمیانت نے اپنے لئے روسی ادب میں ایک خاص جگہ پیدا کر لی ہے اور حالانکہ سوویت حکومت نے اسے مردود قرار دے دیا باوجود اسکی ترتیب پسند (Formalist) طرز انشانئے لکھنے والوں کو اپنا گردیدہ بنالیا۔ زمیانت پرانا انقلاب پرور ہے لیکن وہ ادب کی نشوونما کے لئے آزادى ضمیر کو ضروری سمجھتا ہے۔ گولگول کی ایسی کامیاب پیروی اب تک کوئی مصنف نہ کر سکا اور اس کے چھوٹے افسانے طنز و طعنے کے بہترین نمونے ہیں۔ وہ سوسائٹی کے فحش پہلوؤں کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور اچھوٹے

لے سنہ میں آیا کہ اب اسے معافی مل گئی اور وہ واپس روس چلا گیا۔

شہروں کی تنگ و تاریک فضا کو بے نقاب کرنے میں اسے ملکہ حاصل ہے۔ متروک اور عامیانہ الفاظ کے استعمال میں اسے بڑی مہارت ہے۔ اس کے جس ناول پر ارباب وقت کا عتاب نازل ہوا اس کا عنوان، 'ہم' (We) ہے روس میں اشاعت کی اجازت نہ ملنے کی وجہ سے یہ ناول انگریزی میں امریکہ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایچ۔ جی۔ ویلز کے سائنٹفک رومان کی طرز پر کمپوسٹ دنیا کا خاکہ اڑایا گیا تھا اور دوران بیان میں اس نے سیاسی طنز کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے کئی سال بعد جب مشہور انگریز ناول نویس نے اسے ہکسلے کی مقبول عام تصنیف (Brave new world) شائع ہوئی تو کئی لوگوں نے ان دونوں کتابوں کی مشابہت کی طرف اشارہ کیا۔ 'ہم' میں زمیانتن نے پانچ سو سال بعد کی دنیا کا تصور پیش کرتے ہوئے بڑے لطیف انداز میں روس کی موجودہ نوکر شاہی کا خاکہ اڑایا ہے حکومت کا ایک اہلکار کہتا ہے۔ "آزادی اور گناہ باہم اس قدر منسلک ہیں، جیسے ہوائی جہاز اور اس کی رفتار۔ اس لئے اگر آزادی چھین لی جائے تو گناہ کا کوئی اندیشہ نہ رہے گا۔"

"دو میں سے صرف ایک چیز مل سکتی ہے۔ خوشی بغیر آزادی یا آزادی بغیر خوشی۔ زمانہ قدیم کے احمقوں نے آزادی کو ترجیح دی اور پھر صدیوں

تک برضا و رغبت غلامی کرتے رہے۔

ظاہر ہے کہ یہہ طنز حکومت وقت کے لئے ناقابل برداشت تھا اور اسی وجہ سے زمیناتن کو روس چھوڑ کر پیرس میں سکونت اختیار کرنا پڑی۔ اس واقعے کی تفصیل بعد میں آئے گی۔

بہلی کے علاوہ جدید نثر نگاری نے ریمنزوف سے سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ گورکی، الکسی یا زمیناتن نے ادب کے حلقے کو بہت زیادہ وسیع کیا اور ان دونوں نے اسالیب بیان میں ایسی ندرتیں پیدا کیں جنہوں نے زبان کے قالب کو بدل دیا۔ ریمنزوف کا سب سے بڑا کمال یہہ ہے کہ وہ کسانوں اور مزدوروں کی زبان شہریوں کو سکھاتا ہے ان کی ملافت و فصاحت کو دیہاتوں کے سر نہیں مٹتا۔ علاوہ بریں اس کے ناول پانچوں قصے کردار نگاری کے اعتبار سے نہیں بلکہ طرز بیان کے اعتبار سے زیادہ دلچسپ ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس کے نزدیک ادب حقیقت کا ترجمان نہیں ہے بلکہ اس کی ایک تشبیہی اور تشبیلی تصویر ہے۔ اس اصولی اختلاف کیوجہ سے کمیونسٹ اسے ناپسند کرتے ہیں لیکن اس کا طرز انشائے مصنفوں کے لئے ایک نشان راہ ہے اور اس کا کامیاب اتباع سوویت نثر نگاری کا کمال سمجھا جاتا ہے۔

یہہ سب وہ لوگ ہیں جو انقلاب کے پہلے سے لکھتے آرہے تھے

اور ان کی حیثیت سوویٹ نثر کے معلموں کی ہے، خالقوں کی نہیں۔ حقیقت
دور جدید کا آغاز ۱۹۲۰ء کے بعد سے ہوتا ہے۔ خانہ جنگی ختم ہو چکی تھی اور اب
بولشویک اپنے تعمیری لائحہ عمل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے۔ ہر طرف تعلیمی ادارے
قائم کیے جا رہے تھے اور علم و ادب کو عام فہم بنانے کے لئے نئے نئے رسائل و
جرائد شائع ہونے لگے تھے۔ فوجی خدمت سے وہ نوجوان سبک دوش
ہو رہے تھے جو کمیونسٹ ہونے کے ساتھ کچھ ادبی ذوق بھی رکھتے تھے انکی
آنکھوں کے آگے روس ایک نئے دور سے گزر رہا تھا اور خانہ جنگی کی تباہ
کاریوں سے وہ ذاتی طور پر آشنا تھے۔ جذبات مشتعل تھے، مشاہدات خود
اظہاری کے لئے بے تاب تھے اور مضامین کی کمی نہ تھی۔ ان تغیر پسند ادیبوں
نے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ لکھنے کے لئے نئے انداز سکھا دیے تھے۔
اس وجہ سے اس دور کے ابتدائی چار سالوں میں بے شمار ناول اور
افسانے شائع ہوتے رہے۔ ان سب کا واحد موضوع 'انقلاب'
اور رد انقلاب ہے لیکن اس انتشار اور افراتفری میں اپنی مشاہدات
اور جذبات کو ترتیب دینے کی فرصت کسی کو نہیں ہے، اور نہ کوئی
واقعات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ سب کا منشا یہ ہے کہ
سینما کے کیمرے کی رفتار سے اپنے احساسات اور تجربات کو قلم بند
کر لیں۔ اس وجہ سے وہ بڑے ناولوں سے اجتناب کرتے ہیں کیونکہ

کوئی وسیع پس منظر پیش نہیں کر سکتے اور چھوٹے چھوٹے افسانوں یا حکایتوں پر اکتفا کرتے ہیں۔ اندازِ بیاں میں زور یا اثر کی کمی نہیں ہے اور شدت احساس کی وجہ سے تازگی بھی موجود ہے، تاہم اس زمانے کا ادب ایک ایسی عمارت کے مشابہ ہے جس کا ہر حصہ اپنی جگہ پر مکمل ہے لیکن وہ بذا خود مجموعی طور پر نامکمل ہے۔ ربط اور نظم نہ ہونے کی وجہ سے ان تصنیفوں کا بیشتر حصہ بے معنی اور لالچنی ہے۔ ان کی حیثیت سرگزشتوں سے زیادہ نہیں ہے۔ تاہم اس دور نے کئی ایسے مصنف پیدا کئے جو بالکل الٹی بات اور ان کی تحریریں فنی اعتبار سے کئی خوبیاں رکھتی ہیں۔ اگر بعد میں بھی ان کی صلاحیت کو فروغ کا ایسا ہی موقع ملتا اور حکومت تنگ نظری سے کام نہ لیتی تو یہ لوگ یقیناً ادب جدید کو نیا رنگ روپ دیتے۔

دورِ جدید کے ان علم برداروں میں سب سے پہلے ہیل (Babel) کا نام آتا ہے۔ خانہ جنگی کے دوران میں وہ ایک سرخ رسالے میں لڑ چکا تھا اور ہم سے لوٹ کر اس نے اپنے تاثرات کو سرخ رسالہ کے نام ہی سے قلم بند کیا۔ اس کتاب کی اشاعت اس امر کی شاہد ہے کہ فی الحقیقت ایک ایسا ادیب پیدا ہو گیا ہے جو انقلاب کے بیجاانات کو ایک نئے انداز میں بیان کر سکتا ہے۔ ہیل گور کی کئی رومانی دور بینی کے ساتھ انسان کی ذہنیت اور نفسی کیفیت پر بھی نظر رکھتا ہے۔ اس کی ایک

بڑی خوبی یہ ہے کہ نہایت مہیب اور خوفناک واقعات کو وہ چند جملوں میں یوں بیان کر جاتا ہے گویا یہ آئے دن کی باتیں ہیں۔ اس کی تحریر میں ایک خاموش نیکھاپن ہے اور وہ بیک وقت نفرت اور درگج جذبات کو متحرک کر سکتا ہے۔ مقابلے اور تناقض کے استعمال سے وہ اپنی تحریر کو اور بھی اثر پذیر بنا دیتا ہے۔ 'سرخ رسالہ' میں ایک طرف فحاشی ظلم اور بیدردی کے ہولناک مناظر ہیں اور دوسری طرف ایک پرسوز رومانی فضا ہے۔ ان دونوں کے تضاد کو وہ طنز زیادہ نمایاں کر دیتا ہے جو از ابتدا تا آخر ماحول کی تاریکی پر لگی سی روشنی ڈال رہی ہے قتل کے ایک واقعے کو وہ کیسی سادگی اور بے حسی سے بیان کرتا ہے۔ میری کھڑکی کے ٹھیک سامنے کچھ قزاق ایک سپید ریش یہودی کو جاسوسی کے الزام میں قتل کر رہے تھے۔ بوڑھا چچ رہا تھا اور آزاد ہونے کی بے سوچے کوشش بھی کرتا جاتا تھا۔ یہہ دیکھ کر گولنداز دُکڑ دیا، نے اس کے سر کو اپنی بغل میں دبایا۔ یہودی کا گلارندھنے لگا اور اس نے اپنی پانچوں پھیلاؤں سے بکروا، نے اپنے بائیں ہاتھ میں ایک خنجر لیا اور اس ہوشیاری سے بوڑھے کو زخم کیا کہ اس پر خون کا ایک چھینٹا نہ پڑا۔

پلنیاک، روسی ادب میں ایک طرز جدید کا موجد ہے۔ اس کے ناولوں میں کوئی قصہ نہیں ہوتا۔ بیان کا ایک لانتنا ہی سلسلہ ہے اور دُ

بھی بالکل بے ترتیب۔ کچھ کہتے کہ تیئیس میں وہ ایک جملہ معترضہ لاکر پھر اس کی تفصیل میں چلا جاتا ہے۔ اس میں تعمیری استعداد کا فقدان ہے اور اسکے ناولوں کو تاریخی اور فلسفیانہ تشبیحات کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ لیکن وہ قدیم و جدید اوشین اور کرگھے کے تقابل میں انتہائی تخلیقی قوت کا ثبوت دیتا ہے اور اس کا انداز بیان نہایت شگفتہ اور دلکش ہوتا ہے۔ ذہنی اعتبار سے وہ مشرقی اور روسی ہے۔ اسی لئے انقلاب سے اس کی ہمدردی ایک آزادانہ قومی رنگ لئے ہوئے ہے۔ ۲۵ء کے پہلے اس نے جو کچھ لکھا وہ ادب جدید کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے اور اس میں بھی

(Third metropolis, Bare, year Ivan & Maria) بہت

مقبول ہیں۔ اس دور کا اختتام (Mahogany) نامی افسانے پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ حکومت کی نظروں سے گر گیا اور دوبارہ اس کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے اسے اپنے آرٹ کو بالائے طاق رکھ کر ایک درباری بھاٹ بن جانا پڑا۔ آگے ہم ان واقعات پر روشنی ڈالیں گے۔

’اویناف‘ (V. Ivenoy) اور بیبل میں ایک حد تک مشابہت ہے۔ دونوں اختصار پسند ہیں۔ دونوں بے حس کیمروں کی طرح ماحول کی تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ دونوں غیر متوقع مواقع پیدا

کرتے ہیں اور ان کے ارد گرد رومانی فضا پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ اویناٹ انسان کو بھیانک ہیجانوں کا کھلونا سمجھتا ہے۔ اسکی رائے میں انسان کے رویہ میں کوئی معقولیت نہیں ہوتی۔ وہ ماحول کا غلام ہے اور اس کا عمل عقل کا نہیں بلکہ عارضی احساسات کا تابع ہے۔ اجتماعی مناظر کو وہ بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے خصوصاً اس وقت جب کہ افراد تیز و شعور سے بیگانہ ہوں اور اندھوں کی سی حرکتیں کر رہے ہوں۔ اس حریزتی فلسفہ زندگی نے اس کے انتہائی واقعیاتی تاو لوں پر بھی ایسی وتباہی کا پردہ ڈال دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کمیونسٹ نقاد اویناٹ کے اس رجوع پر ورا نہ کر جان کو بنظر پسندیدگی نہ دیکھ سکتے تھے۔ اس کا شاہکار ایک چھوٹا افسانہ (Child Armoured) ہے اور اس کی کتابوں میں (Mystery of

Train) اور (Mysteries) کو خاص شہرت حاصل ہے۔

”فیدن“ کو اپنے ہم عصروں پر بہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ ناول میں ایک مسلسل قصہ بیان کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ واقعات کا نفیاتی تجزیہ پیش کر سکتا ہے اور ان مسائل کی بنیادوں تک پہنچتا ہے جو انقلاب کی وجہ سے زندگی میں انتشار پیدا کر رہے ہیں۔ اس کا موضوع خاص امر کی تشریح ہے کہ انقلاب نے علم و دست طبقے کو بڑی کشاکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ واقعات کو دلچسپ اور پراسرار بنانے کے لئے وہ بڑی

جدتیں کرتا ہے مثلاً اس کے مشہور ناول (Cities & years) کا آغاز اس کے انجام سے ہوتا ہے۔ اپنے ناولوں میں وہ بڑی خوبی سے مواقع پیدا کرتا ہے لیکن اس کا انداز بیان اس زور و قوت سے خالی ہے جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔

ناولوں کو از سر نو رواج دینے میں لیوناف کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ ہمیشہ شہر اور دیہات کی کش مکش کو بیان کرتا ہے۔ اس پر دستو دیکھی کا اثر بہت نمایاں ہے اور نفس انسانی کے تاریک پہلوؤں کی تشریح پر اسے بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کے کرداروں میں نفرت ہوتی ہے اور قدیم روسی ادب کی دردمندی سے وہ بے حد متاثر ہے۔ وہ کسی مسلک کی تبلیغ نہیں کرتا۔ اس کی نظر میں زندگی ایک نیدی ہے جو روانی کے سوا کسی قاعدے کی پابند نہیں ہو سکتی۔ اس کی بہترین تصنیف (Thief) ہے جس کا شمار بیسویں صدی کے بہترین روسی ناولوں میں ہو سکتا ہے۔ اس کا ایک کردار لیوناف کی ترجمانی کرتا ہوا کہتا ہے :- ”زندگی کے راز کو صرف ہم مصنف سمجھ سکے۔ زندگی کی لذت اتنی لطیف ہے کہ اسے انسان چکھتا ہے اور بغیر محسوس کئے ہوئے مرجاتا ہے۔“ لیوناف کو زندگی سے بے انتہا محبت ہے اور اس کے انداز بیان کی جولانی اس کے ناولوں میں ایک عجیب خوبی پیدا کر دیتی ہے۔

مذکورہ بالا ناول نگار اس کش مکش کو ظاہر کرتے ہیں جو انقلاب کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں پیدا ہو گئی ہے۔ ان میں روزمرہ کی زندگی کے علاوہ وہ حالات نہ ملیں گے جن میں تیزی سے تغیر پیدا ہو رہا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سوویٹ ادب اس دنیا سے بے پروا رہا جو انسان کی ذات اور گھر سے تعلق رکھتی ہے۔ متعدد ادیبوں کی نظر ان چیزوں پر پڑتی ہے جن میں تباہی اور غارتگری کے وہ رومانی مناظر ملیں گے۔ وہ سماج کے معمولی مسائل کو ایمان داری اور غیر جانب داری سے لکھ رہے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں کو اُس وقت مقبولیت ہوئی جب خانہ جنگی کی مشغول جذبات کی گرمی کم ہونے لگی تھی۔

ان میں رومیناف کا نام سب سے پہلے آتا ہے جو (Without

Cherry blossoms) اور (Three Pairs of silk Stocking

کی وجہ سے انگریزی خوانوں میں مشہور ہو چکا ہے۔ وہ سوویٹ روس کے انسان جدید کا موقع پیش کر کے بتاتا ہے کہ شادی، محبت، جنس وغیرہ کے متعلق اس کا زاویہ نگاہ کس سرعت کے ساتھ بدل رہا ہے۔ ایک طرف وہ میجانات ہیں جو مدت دراز کی غیر فطری پابندیوں سے آزاد ہونے کے بعد سخت قسم کی گمراہی میں مبتلا ہو گئے ہیں اور دوسری طرف کمیونسٹ اخلاق کا سخت مطالبہ ہے۔ رومیناف سماجی برائیوں کا

پردہ فاش کرتے ہوئے بالکل نہیں جھجکتا لیکن اس کی حقیقت نگاری چرب زبانی کی حد کو پہنچ گئی ہے جس کی وجہ سے اس کا ماحول کسی ناظر کے دل میں ہمدردی پیدا نہیں کر سکتا۔ رومیناٹ کا طرز تحریر بے نمک ہے اور فنی اعتبار سے اس کے ناول واقعات کے گوشوارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سوویٹ روس کا سب سے مقبول اور باکمال مزاحیہ نگار زوشینکو ہے۔ انسان کی منافقت، ذلت اور بھسی کو بے نقاب کرنے میں کہیں کہیں وہ گول اور چخوف کا ہمدوش ہو جاتا ہے۔ یہہ ایک عجیب بات ہے کہ ہنایت ہی لطیف انداز میں انسان کی کمینہ خصلتوں پر چوڑے ہوئے یکا یک اس کا دل حزن و ملال سے بھرتا ہے۔ بظاہر اسے ناول ظرافت کے عمدہ نمونے ہیں اور لوگ انہیں بہت پسند کرتے ہیں لیکن مزاح کی کھال کو ذرا کھرچنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ کرب و غم سے اس کا سینہ چاک ہے اور انسانیت کی نجات پر اسے مطلق بھروسہ نہیں۔ زوشینکو عمداً عامیانہ روزمرہ کا استعمال کرتا ہے اور فحش واقعات کو وہ اتنی وضاحت اور صحت سے بیان کرتا ہے کہ کوئی اخلاق پرست اس کا ایک صفحہ پڑھنے کی تاب نہیں لاسکتا۔ زوشینکو کی سب سے آخری کتاب (Restored youth) ہے جس پر ایک عرصے سے شور و

پریس میں بحث ہو رہی ہے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہ ہر سوشل ادارہ پر ایک غیر واضح مگر شدید طنز ہے۔ بعض خوش اعتقادوں کا گمان ہے کہ اس نے ادب اور سائنس کا امتزاج کر کے ایک نیا نمونہ پیش کیا ہے۔ سوویٹ نقادوں میں تخیل کی جو عام کمی ہے اسے دیکھتے ہوئے قربن قیاس یہی ہے کہ یہ موجودہ سماجی حالات کی ہجو ہے۔

سہ ۶۷ سے لے کر سہ ۷۲ تک ہم سوویٹ ادب میں ایک نئے رجحان کو بہت نمایاں پاتے ہیں۔ اب طالسطائی کی واقفیت گورکی کی رومانیت، چخوف کے کنایہ اور گوگول کے طنز کے ساتھ شخصیت اور ماحول کا تنازع از سر نو ادب کو اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ انسان کی ظاہری و باطنی دنیا کی کش مکش تمام روسی ادب کا مرکزی موضوع ہے۔ ماحول کا تقاضا ہے کہ سماج کے مفاد کے لئے فرد اپنی مسرت اور آزادی کو قربان کر دے لیکن فرد اس مطالبے کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اور اس کشاکش کا انجام ہمیشہ یہہ ہوتا ہے کہ فرد فنا ہو جاتا ہے اور ماحول کو زیادہ تازہ بنا جاتا ہے۔ سوویٹ ادب اب تک صرف غیر شخصی تضاد کو پیش کرتا رہا تھا۔ قدیم و جدید، انقلاب اور رجعت، دیہات اور شہر، مزدور اور علم دوست۔ انہیں کے تضاد کو ہر مصنف بیان کرتا ہے

اور اس کے نزدیک فرد کے محسوسات کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ مارتھی نظریے میں انسان کی داخلی کیفیت کے لئے کم گنجائش ہے اور اس وجہ سے سوویٹ روس میں نفسیاتی ناول ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوویٹ ادب کلاسیکل روسی ادب کی عالمگیری اپیل سے محروم ہے اور یہ حیرت کا مقام ہے کہ جو انقلاب تاریخ عالم کا سب سے اہم واقعہ سمجھا جاتا ہو اس کی ادبی تصویر کوئی بین القومی حیثیت نہیں رکھتی۔ کسی قسم کا فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعہ ہونے کی وجہ سے وہ بہت ہی سطحی ہے اور اس میں کوئی گہرائی اور نکتہ رسی پیدا نہیں ہوتی یہ

اوپر ہم ان ہم راہیں کا ذکر کر چکے ہیں جو کلاسیکل ادب کی خوبیوں کو اپنانے کی کامیاب کوشش کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ہم ناول نگار پوری الیٹا اور شاعر پیٹر نک کو نہیں بھول سکتے جو ادب میں خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا زاویہ نگاہ یکسر داخلی ہے اور وہ بیشتر اپنے انفرادی احساسات کا ہی اظہار کرتے ہیں۔ ان دونوں کا خیال ہے کہ کسی اجتماعی سماج میں بھی فرد کی اہمیت سے انکار نہیں

ثبوت میں یہ کہا جاسکتا ہو کہ انقلاب کے بعد ترقی پسند ادب کا بہترین حصہ روس میں نہیں بلکہ روس کے باہر لکھا گیا۔

ہو سکتا اور سماج کی غایت یہی ہے کہ اس کے دکھ درد کا مداوا تلاش کرے۔ کمیونسٹ نقاد ان کی ذہنیت کو سرمایہ دارانہ بتاتے ہیں لیکن یہہ لوگ ان کی عیب چینی سے بے پروا ہو کر ذاتی انکار و مصائب پر غور کرتے رہتے ہیں۔ الیٹا کا ایک کردار اس کے شاہکار (Envy) میں کہتا ہے ”ہمارے قریب نہ آؤ، ہماری رہبری کی زحمت نہ کرو، ہمیں لالچ نہ دو۔ کیونکہ ہماری محبت، نفرت اور دکھ سکھ میں تم کوئی اضافہ نہیں کر سکتے۔ اور ان کے علاوہ زندگی میں ہ کیا جاتا ہے“ اپنے اس ناول میں الیٹا بڑی دلیری سے جمعیت کے ان مظالم کا ذکر کرتا ہے جو فرد کی زندگی اجیرن کر دیتے ہیں۔

بلوک، یزنین اور میکوولسکی کی وفات کے بعد میسٹرنگ، روس کا سب سے اچھا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا مشاہدہ بہت صحیح ہوتا ہے اور اپنے جذبات کے اظہار میں وہ جس جوش و خروش سے کام لیتا ہے وہ صرف اسی کے لئے مخصوص ہے۔ سیاسی اور سماجی جھگڑوں سے وہ اپنے آپ کو الگ رکھتا ہے اور اس کی تحریر اس خطیبانہ رنگ سے پاک ہے جو ہر انقلابی شاعر کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ مختصر بیانی کی اس خاصی مشق کی ہے، وہ دو چار سطروں میں بڑے بڑے نکتے بیان کر جاتا ہے۔ انقلاب کا حامی ہوتے ہوئے بھی وہ فی الحقیقت تعزل

پسند شاعر ہے اور اس کی بعض عاشقانہ نظموں کا شمار روسی شاعری کا شاہکاروں میں ہوتا ہے۔

اسی سلسلے میں فیدون اور شلیخوف کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

فیدون کے (Rout اور شلیخوف کے (Quiet flows the Don کا شمار بہترین سوویٹ ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہہ دونوں طاسطائی کی واقعیت کے پیرو ہیں۔ شلیخوف قزاقوں کی زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہے اور اس کا بیان بڑے حسن اور خوبی سے کرتا ہے۔ وہ انقلاب دوستوں اور انقلاب دشمنوں کی کردار نگاری میں غیر جانب داری سے کام لیتا ہے اور اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح خواہ مخواہ یہہ دکھانیکی کوشش نہیں کرتا کہ ہر کمیونسٹ نیکی کا فرشتہ اور ہر غیر کمیونسٹ شیطان ہوتا ہے۔

یہہ امر قابل غور ہے کہ نظام زندگی کے انتشار کے باوجود سوویٹ ادب کے شاہکار اسی زمانے میں لکھے گئے اور یہہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کے قریب سوویٹ ادب کی بارہ تھوڑے عرصہ کے لئے رک گئی

اور

Don flows back to sea

بعد ازاں اس نے

وقت

کے نام سے درنا دل شایع کئے۔ اس

Virgin Soil upturned

وہ بلاشبہ روس کا سب سے ممتاز ادیب ہے۔

شہ ۶ کے بعد ہر مسئلے کی طرح ادب کے متعلق بھی حکومت کی پالیسی بدل گئی۔ اب جب کہ تمام دنیا میں شاعری کا انحطاط انتہا کو پہنچ چکا ہے اگر سوویٹ روس میں شاعری کو فروغ حاصل نہ ہو تو کوئی حیرت نہیں لیکن جس ملک میں پلینک 'زمیاتن' بیل، الیشا اور شلیخوف کے مرتبے کی یاد موجود ہوں، اس کی نثر سے بہت سی توقعات قائم کی جاسکتی ہیں افسوس ہے کہ بیرونی حملہ کے خوف اور ملکی ضروریات نے حکومت کو ادب پر بازو نو پابندیاں لگانے پر مجبور کر دیا۔

اس دور کی بہترین تصنیفوں میں زمیاتن کے (We) بیل کے (Red Cavalry) الیشا کے (Envy) شلیخوف کے (Quiet flows the Don) فیدیف کے (Rout) لیونوف کے (Thief) اور پلنیاک کے (Bare Year) کا نام لیا جاسکتا ہے۔

پنج سالہ پروگرام اور ادب

یوں تو لینن کی موت ٹراکسکی کے اخراج اور اسٹالین کے بربر اقتدار ہوتے ہی شہ ۶ کے بعد تنگ نظر مارکسیوں نے "ہم راہین" کے خلاف تحریک شروع کر دی تھی۔ انقلاب دشمنی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیوں کہ تمام چھاپے خانے اور اخبارات حکومت کی نگرانی

میں کام کرتے تھے، اور ان میں اس قسم کی تحریریں شایع نہ ہو سکتی تھیں، لیکن ان کو رہنموں کو یہہ بھی گوارا نہ تھا کہ طرز بیان میں کلاسیکل انداز اختیار کیا جائے، ماحول پر کوئی فلسفیانہ یا نفسیاتی بحث کی جائے، یا انقلاب کے پس منظر میں انسان کے احساسات کا ذکر کیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب مزدوروں کے فورین اور کسانوں کے اتواری معلم کا فریضہ انجام دے۔ چنانچہ ۱۹۲۶ء کے بعد ہی ان ہم راہی ادیبوں پر اعتراضات کا دو گڑا برس پڑا جو انقلاب دوستی کو اس تنگ دائرے میں محدود نہ کرنا چاہتے تھے۔ 'پرولٹ کلت' کے نام لیا پھر اپنے مجرور سے نکلے اور انہوں نے 'پرولتیرین مصنفوں کی انقلابی انجمن' راپ کے نام سے ایک جماعت قائم کی ۱۹۲۸ء میں سوویٹ حکومت نے سوشلسٹ سماج کی تعمیر کی غرض سے پانچ سالہ پروگرام پر عمل شروع کیا اور حکم دیا کہ ادب کو اس پروگرام کے لئے کام کرنا چاہیئے۔ اس سرکاری انجمن نے اپنے اعلان میں لکھا کہ 'سوویٹ ادب کا فرض منصبی فقط یہہ ہے کہ پانچ سالہ پروگرام اور طبقاتی جنگ کا آئینہ دار ہو۔ یعنی وہ اپنی اجتماعی، حرفتی ترقی، امیر زمین داروں کی مخالفت اور سرخ افواج کی تنظیم میں۔ ادب کو حکومت کی حمایت کرنا چاہیئے۔ ادبی تصنیف کی قدر و قیمت کا بڑا معیار یہہ قرار دیا گیا کہ وہ کس حد تک پانچ سالہ

پر وگرام کی تکمیل میں مدد پہنچاتی ہے۔

اگر سوویٹ حکومت چاہتی ہے کہ میگنی تروسک میں دنیا کا سب سے بڑا بجلی گھر بنائے، تو ہم چاہتے ہیں کہ ادب اس بجلی گھر کا ڈائمنو، بن جائے؛ ”حکومت نے اس انجمن کو ادب کا ڈکٹیٹر مقرر کر دیا اور اس کے احتساب نے جیسی مکروہ صورت اختیار کر لی اس کی چند مثالیں ذیل میں دی جائیں گی“ جو ادیب اس انجمن کی پالیسی کی تائید نہ کرتا اس کی کتاب نہ چھپ سکتی تھی اور اخبارات میں وہ بحث پر ور کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ ایک کتاب کی اشاعت سے اس بناء پر انکار کر دیا گیا کہ اس میں تین سال پہلے کے واقعات کا تذکرہ تھا۔ ادیبوں کے گروہ کارخانوں اور کھیتوں میں مشینوں کی کارگزاری ملاحظہ کرنے کے لئے بھیجے جاتے تھے۔ جب پرولیتیرین ادب کی نشوونما یوں بھی نہ ہو سکی تو دس ہزار کسانوں اور مزدوروں کو تخلیق ادب کا حکم دیا گیا؛ مزدوروں کی طرح شاعروں اور ادیبوں میں بھی ”مقابلہ“ کا رواج ہو چلا۔ یعنی کسی شاعر کو ہدایت ہوتی تھی کہ ایک ہفتے میں تیل کے کنویں یا مشین کے سلنڈر یا پانی کے نل پر نظم لکھ دے۔ اسی قسم کے مقابلوں میں سے کسی ایک میں جب کسی شاعر نے لکھا کہ ”سرایہ دار معشوقوں کی پنڈیاں ہمارے پانی

کے نلوں کی طرح سڈول نہیں ہیں تو تحمین و مرجبا کی صدائیں ہر طرف سے بلند ہوئیں اور اس تک بند کا شمار سوویٹ روس کے نورتوں میں ہونے لگا !

مختصر یہ کہ زراعت و حرفت کی طرح ادب کو بھی منظم کرنیکی کوشش ہونے لگی اور نتیجہ جس صورت میں برآمد ہوا اس کا ذکر آگے آئے گا۔

میکو ولسکی بڑے بلند بانگ دعوؤں کیساتھ اس ادبی انجمن میں شامل ہو گیا تھا لیکن اس کے تشدد نے اس کی زندگی دوہر کر دی اور ۱۹۳۷ء میں وہ خودکشی کر کے مر گیا۔ اس زمانے میں وہ متفقہ طور پر روس کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ حکومت کے حواریوں نے اس کی خودکشی کے اسباب پر بہت کہہ کر پردہ ڈالنا چاہا کہ اسکی سماجی یا ادبی سرگرمیوں سے اس حادثے کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اس کے یہہ معنی ہو کہ اس کی موت کا اس کی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا یا اس کی زندگی اور اس کی ادبی اور سماجی سرگرمیاں دو مختلف چیزیں تھیں۔

پولونسکی جو بذات خود بولشویک تھا، روس کا سب سے ذہین اور نکتہ رس نقاد سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہ ادب کو بیچ سالہ پروگرام کے جوے میں جوتنا نہیں چاہتا تھا اور حکومت کی ادبی پالیسی کا مخالف تھا۔

’راپ‘ نے اس کی ایسی شدید مخالفت کی کہ وہ عام طور پر انقلاب دشمن سمجھا جانے لگا اور اسی صدمے میں اس کی جان جاتی رہی۔

بیل نے اپنے افسانوں میں جس بے باکی سے سرخ افواج کی بعض بدعنوانیوں کو بے نقاب کیا تھا ’وہ‘ ’راپ‘ کے خداوندوں کو کیوں کر پسند آسکتی تھی۔ لہذا اسے قلم ہاتھ سے چھوڑ دینا پڑا اور اب ایک عرصہ دراز سے روس کا سب سے بلند مرتبہ نوجوان ادیب بالکل خاموش ہے۔ بیچ میں وہ روس چھوڑ کر سکونت کی غرض سے فرانس چلا گیا تھا۔

زمیاتن کے ناول ’ہم‘ کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۱۷ء میں انگریزی میں شائع ہوئی تھی اور اس کے بعض اقتباسات روسی میں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے تھے۔ اس وقت کسی نے انہیں جعت پرور نہ کہا۔ سات سال بعد زمیاتن کے احتجاج کے باوجود کسی بیرونی اخبار نے اس کا ترجمہ شائع کر دیا اور ’راپ‘ والوں کو موقع مل گیا کہ زمیاتن کو بدنام کریں۔ انہوں نے زمیاتن سے مطالبہ کیا کہ اپنی انقلاب دشمنی کے لئے معافی مانگے اور نیک چلنی کی ضمانت دے۔ زمیاتن نے اس جبر کے آگے سرخم کرنے سے انکار کر دیا اور اسے مجبوراً روس چھوڑ کر چلا جانا پڑا۔

ورسکی جس نے سپرولٹ کلٹ کی شدید مخالفت کی تھی اور

ادب کی آزادی کا قائل تھا۔ روس سے نکال دیا گیا۔ اس نے یٹو^ط ادب کے ارتقا میں بڑا کام کیا تھا۔

مشہور ناول 'نگار پلیناک' (Mahogany) نامی افسانے کی وجہ سے حکومت کا معتبوب ہو گیا اور اسے اس وقت تک طرح طرح سے اذیتیں پہنچائی گئیں جب تک وہ اپنے ناول (Volga Flows into Caspian) میں تبدیلی کرنے کے لئے تیار نہ ہوا اور اب اسے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے معیار سے کتنا گر گیا ہے۔

گور کی کو بھی ان محاسبوں سے پناہ نہ ملی الیگزینڈر کون اس کی عوامی حیات میں لکھتا ہے۔ "راپ" والوں نے کھلے بندوں یہ کہنا شروع کیا کہ گور کی کسی مزدور کے گھر پیدا نہیں ہوا۔ اور اس وجہ سے مزدوروں کی کردار نگاری نہیں کر سکتا۔ وہ ماضی کے متعلق لکھتا ہے اور ہمیشہ مرنے والوں کے ساتھ مغربی ممالک میں زندگی بسر کرتا رہا ہے۔ صرف اسٹالین کی دوستی اسے ان کی دست درازی سے بچا سکی۔

مشہور مزاحیہ نگار کیٹیف اس لئے مطعون ہوا کہ وہ زندگی میں جن و مسرت کے آثار پاتا تھا۔ اس کے بعد اس کی کتابیں پادریوں کے ہند و نصائح کی طرح خشک ہو گئیں۔ سوویٹ ملک الشعراء میں بدن اس لئے ذلیل کیا گیا کہ وہ اسلوب کی آزادی چاہتا تھا۔

ان سب سے عجیب و غریب واقعہ رومیناٹ کے ساتھ پیش آیا۔ کسی انگریزی اخبار نے اس کی پرانی تصنیفوں کا ذکر کرتے ہوئے اس زمانے میں لکھ دیا کہ حالانکہ ان میں سوویٹ زندگی کے تاریک پہلوؤں پر بڑی بے باکی سے روشنی ڈالی گئی ہے لیکن حکومت نے کوئی اعتراض نہ کیا۔ راپ والوں کو تو ایک بہانہ چاہیئے تھا، انہوں نے کہا کہ رومیناٹ نے ایسی کتابیں کیوں لکھیں کہ دوسروں کو ہم پر انگشت نمائی کا موقع مل گیا۔ رومیناٹ کا کوئی استدلال پیش نہ کیا اور جب تک اس نے اپنے ناکرو گناہوں کی معافی نہ مانگی اس کی گلو خلاصی نہ ہوئی۔

پہنچ سالہ پروگرام کی تائید میں جو قابل ذکر ناول لکھے گئے ان میں لیونٹ کے (Sol) گلیڈ کوف کے (Power) شینخوف کے)

(Forward, O Time) کیٹیف کے (Virgin soil upturned

اور پلیناک کے (Volga Flows into Caspian) کا نام لیا جاسکتا ہے گو کہ ان سب کی حیثیت سرگزشتوں سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ان ہونہار ادیبوں کی تخلیقی قوت نسبتاً سخاٹ پذیر ہو گئی ہے۔ ان میں جو کتابیں دلچسپ ہیں ان کا سرکاری لائیج عمل سے زیادہ تعلق نہیں ہے۔

سوویت ادب کا تیسرا دور - ۳۲ء کی اصلاح

چار پانچ سال کے تجربے کے بعد ثابت ہو گیا کہ سرکاری احکام آرٹ کی تخلیق نہیں کر سکتے اور اگر یہ صورت حال زیادہ دنوں تک باقی رہی تو روس سے فنون لطیفہ کا نام و نشان مٹ جائے گا۔ مصنفین ادبی انقلاب کی انجمن کی چیرہ دستیوں سے نالاں تھے اور عوامی مہملات کے ان دفتروں سے ایندھن کا کام لینے لگے تھے جو نادلوں اور افسانوں کے نام سے پینارلیوں کی دکانوں میں بکا کرتے تھے۔ آخر کار گورکی کی کوششیں کارگر ہوئیں اور اسٹالین کو اصلاح کی ضرورت کا احساس ہونے لگا۔ ۳۲ء میں کمیونسٹ پارٹی نے بیک جنبش قلم دراپ یعنی انجمن انقلاب ادبی کو بند کر دیا اور اس کے سرغنڈوں کو باندھ کر سائبریا روانہ کر دیا۔ اس عرصے میں اس انجمن نے کم و بیش ۳۰ ہزار کتابیں شائع کی تھیں جو تقریباً سب نذر آتش کر دی گئیں۔ انجمن کے ۳۰ لاکھ اعلانات اور اشتہارات ردی کی ٹوکری میں پھینک دے گئے اور سرکاری طور پر اعتراف کیا گیا کہ اس زمانے کی تصنیفوں کا تین چوتھائی حصہ اس قابل نہ تھا کہ کوئی صاحب مذاق اسے آنکھ اٹھا کر دیکھے! ادبی ڈکٹیٹری کے علم برداروں کی ملامت کی گئی اور تمام سوویت مصنفین کو دعوت دی گئی کہ پورے ملک میں ایک واحد انجمن

قائم کریں اور اس میں شریک ہو کر اپنے اپنے رجحان کے مطابق سوشلسٹ واقفیت کی طرف رجوع کریں۔

یہ فیصلہ ۱۹۷۸ء کے فیصلے کا اعادہ ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ پہلے ہر صنعت و تجارت کے طور پر کام کر سکتا تھا لیکن اب وہ اس انجمن کا رکن ہونے پر مجبور ہے۔ انجمن کی اجازت بغیر کوئی کتاب شائع نہیں ہو سکتی اس لئے ۱۹۷۸-۷۹ء کے مقابلے میں بہت زیادہ آزادی ہوتے ہوئے بھی انجمن کی اطاعت ضروری ہے۔ اس کے بعد ادبی و علمی مسائل میں گورنر کی رائے سب سے زیادہ وقع ہو گئی اور اس کے اشارے پر ہی اعتبار سے کلاسیکل ادب کی پیروی کی تحریک زور پکڑ رہی ہے۔ زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کی طرف زیادہ توجہ کی جاتی ہے اور پڑوسی ہنگامہ پروروں کی فحش نگاری اور عامیانہ پسندی کا زور کم ہو رہا ہے۔ انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور اب اس کے مسائل پر غور و خوض کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے نفسیاتی اور فلسفیانہ ناولوں کی مقبولیت بڑھنے لگی ہے۔ تین سال پہلے دستوویسی یا جہیز جائس کا دم بھرنے والا انقلاب دشمنی کی دلیل تھی لیکن اب ان کا مطالعہ عین سعادت ہے۔ نظر برآں امید ہو چلی ہے کہ عنقریب سوویٹ روس کے اس دور کی پھر تجدید ہوگی جس نے ۱۹۷۸ء سے لیکر

۱۹۲۷ء تک ایک نیا نشان راہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔
ہم نے دیکھا کہ سوویٹ ادب کے مختلف ارتقائی منازل حسب
ذیل ہیں۔ ۱۹۲۱ء-۱۹۲۸ء۔ استقبالیہ اور دوسری انقلاب دوست تحریکوں
سے کام لینے کی کوشش، نظم کا رواج اور نثر کا فقدان۔
۱۹۲۲ء-۱۹۲۸ء۔ سوویٹ نثر کا ارتقاء اور پرولیتیرین رجحانات
کا زور، ہم راہین، اور پرولیتیرین اسکولوں کا تنازع۔
۱۹۲۸ء-۱۹۳۵ء۔ ادبی آزادی کا اعلان اور پرولیتیرین اسکول
کی سرزنش۔
۱۹۳۵ء-۱۹۳۷ء۔ ادب پنج سالہ پروگرام کا صیغہ تبلیغ۔ پرولیتیرین
ادبی انجمن کا استبداد اور تشدد۔
۱۹۳۷ء۔ سوشلسٹ حقیقت نگاری، انسداد اور ادبی پارٹی
بندیوں کا خاتمہ۔

انقلاب نے روسی اسٹیج میں نئی جان ڈال دی۔ ایک تو
درازا | روس کے لوگ یوں نہیں تماشوں کے بڑے شائق ہوتے ہیں
اور پھر سال ہا سال کی محنت کے بعد کئی ماہرین فن نے روسی اسٹیج
کو باہر ترقی پر ہنچا دیا تھا۔ اب اسٹیج کی تبلیغی قدر و قیمت نے سوویٹ
حکومت کو فوراً اس طرف متوجہ کیا۔ ساتھ ساتھ انقلاب کی ہنگامہ

اور ایسوں کو فراموش کرنے کے لئے لوگ تفریح کا سامان ڈھونڈ رہے تھے اور اس حال میں اسٹیج کا فروغ لازمی تھا۔ چنانچہ جب کچھ تنگ نظر بولشیوکوں نے اس بنا پر ماسکو آرٹ تھیٹر کو بند کرنا چاہا کہ اسے انقلاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا تو لینن نے ان لوگوں کو ڈانٹا اور کہا کہ یہہ کیا کم ہے کہ وہاں جا کر لوگ اپنے مصائب کو بھول جاتے ہیں۔ انقلاب کے زمانے میں روسی اسٹیج میں تین رجحان بہت نمایاں تھے۔ ایک اسکول اسٹیلوٹسکی کا تھا جو نفسیاتی واقعیت کو انتہا تک پہنچا چکا تھا۔ دوسرا تیروف کا جمالیاتی اسکول تھا۔ میئر ہولڈ تعمیر پندی کا علم بردار تھا اور اس کے نزدیک ڈراما نگاریا ایکٹر کوئی حقیقت نہ رکھتے تھے۔ ڈائریکٹر ہی سب کچھ تھا اور ان دونوں کو اپنا اشارہ پنا سکتا تھا۔ جس طرح ادب سے انفرادیت کے تمام اثرات مٹائے جا رہے تھے اور نفسیات یا جمالیات کو ناپسند کیا جا رہا تھا، اسی طرح اسٹیج پر میئر ہولڈ کی تعمیر پندی کا برسرِ اقتدار ہونا ناگزیر تھا۔ ۱۶ سال کے متواتر تجربوں کے بعد ابھی ۳۲ء میں ارباب حکومت کی سمجھ میں آیا کہ لوگ تھیٹر کو مدرسہ نہیں بلکہ تفریح گاہ سمجھتے ہیں اور وہاں وعظ سننے نہیں بلکہ حظ حاصل کرنے جاتے ہیں۔

فنی اعتبار سے تکمیل کو پہنچ جانے کے باوجود روسی اسٹیج مثیل

ادب کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ انقلاب سے پہلے کی روسی تمثیلوں میں بھی حرکت، تماشے اور قصے کی کمی ہوتی تھی۔ وہ زیادہ تر خیالات اور کیفیات کا اظہار کرتی ہیں۔ تماشائیوں کو ہمیشہ بہت شکایت رہتی ہے کہ اسٹیج پر انہیں کوئی 'تماشا' نہیں دکھایا جاتا۔ سوویٹ اسٹیج کو اب بھی یہ دقت محسوس ہوتی ہے اور عوام کے مطالبے کا پاس رکھنے کے مجبوراً بیرونی دہلی کلاسکل ناولوں کو اسٹیج کرنا پڑ رہا ہے۔ طالسٹائی، گوگل، ہیوگو اور اناطول فرانس کے ناولوں کو ڈرامائی بنا پہنایا جا رہا ہے اور بالآخر تعمیر پندی کی جگہ وہی قدیم واقعیت لے رہی ہے۔ اب ڈائریکٹر کے فرائض بھی ڈراما نگار کی ترجمانی اور ایکٹر کی ہدایت تک محدود رہ گئے ہیں۔

سوویٹ تمثیل نگاروں کو ہم تین گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا گروہ ان علم دوستوں کا ہے جو انقلاب کے پس منظر پر اترے ہیں اور رومانی یا استقبالی جذبے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی تصنیفوں میں زمیانت کا (Flea) بیبل کا (Maria) اویناف کا

(Armaured Train) کیٹین کا (Squaring The Circle) بلگی کاف کا

(Conspiracy of Feelings) اور الیشا کا (Days of the Turbins) بہت مشہور ہیں اس گروہ کا شاہکار غالباً لنز (Out Law) نامی ڈراما

دوسرا گروہ کسان اور مزدور ڈراما نگاروں کا ہے جن میں

میکوویسکی کے Mystery Bouffe اور تریو کوف کے Roar China نے بڑی شہرت حاصل کی۔

تیسرا گروہ نوجوان علم دوستوں کا ہے جنہوں نے انقلاب کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ان کی تمثیلوں میں افینوگنوف کے (Four) کرشوں کے (Bread) اور پوگوڈین کے (My Friend) نے بڑا نام پیدا کیا۔

یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ ان میں سے کوئی ڈراما ایسا نہیں جسکی حیثیت عارضی نہ ہو ۳۴ء میں حکومت کی طرف سے بہترین تمثیلوں کے لئے ایک انعامی مقابلے کا اعلان کیا گیا جس میں ۱۲ سو ڈراما نگاروں نے حصہ لیا۔ نتیجہ بہت ہی مایوس کن تھا کیوں کہ کوئی ڈراما پہلے انعام کے قابل نہ سمجھا گیا اور دوسرا انعام دو آدمیوں میں اور تیسرا تین آدمیوں میں بانٹا گیا۔ مثالوں میں اسٹیلنسکی اور میٹر مولڈ جیسے ماہرین فن بھی انہوں نے اپنے فیصلے میں کہا کہ ”ہم جس عظیم اثنان دور زندگی سو گزر رہے ہیں اس کے صنعتی رقبے کا اظہار کرنے والا ایک بھی ڈراما اب تک نہ لکھا جاسکا۔“ چنانچہ کسی ایسے ڈراما نگار کا انتظار اب بھی رہتا ہے جو لوگوں کے شوق، اسٹیج کی ضروریات اور نئے ماحول کا ایک

ایسا امتزاج پیش کر سکے جو فنی اعتبار سے بھی بلند پایہ ہو۔

سوویٹ ادب کی خصوصیات

روس کا ادب جدید جن مختلف دوروں سے گزر رہا ہے ان سب کی کئی خصوصیات اس قدر مشترک ہیں کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سب سے بڑا فرق وہ ہے جو کلاسیکل اور سوویٹ ادب کے درمیان ایک امٹ لکیر کھینچ دیتا ہے۔ سوویٹ ادب میں اس حیصہ نصیب، اس یاس و حرماں، اس بے راہ روی اور تزلزل کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ تاریکی چھپتی جاتی ہے اور مستقبل کا راستہ صاف ہوتا جاتا ہے۔ اس کی تباہی یقینی ہے جو اجتماعی ماحول سے اپنے کو الگ رکھنا چاہتا ہے۔ حرفتی ماحول سامنتی فضا کی جگہ لے رہا ہے اور نیکی و بدی کا قدیم تنازع ایک نئی شکل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ فرد کو داخلی اور نفسی تجربے پر کسی کی آنکھ نہیں پڑتی۔ قدیم واقعیت اور اشاریت کی جگہ رومانی و نفسیاتی واقعیت نے لے لی ہے۔ زبان بیان کے تکلفات بالائے طاق رکھ دئے گئے ہیں جس سے تخیل اور شاہدے میں نئی تازگی آگئی ہے۔ مضامین کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے لیکن

طرز نگارش میں پستی آتی جاتی ہے۔

ادب زندگی سے قریب تر ہو گیا ہے اور وہ سماجی مسائل سے
سرتاسر لبریز ہے۔ لیکن جمالیاتی اور فنی عناصر کے فقدان کی وجہ سے اس
میں اخباروں اور سرگزشتوں کا رنگ زیادہ ہے۔ مصنفوں اور ناظرین
میں یگانگت بڑھتی جاتی ہے۔ روس کے سوادینا کے کسی گوشے میں یہ
نہیں ہوتا کہ مصنف اپنے ناولوں کے پس منظر کے صحیح مطالعے کے لئے
بذات خود دیہاتوں اور کارخانوں کی خاک چھانتا پھرے اور ناظر
اسے اپنے حالات سے باخبر کرنے کے لئے اسے گھر لے جائے مہمان بنائے
یہ کہیں نہیں ہوتا کہ گورکی اور بیل کے مرتبے کے ادیبوں پر مزدور اور
کسان آزادی سے رائے زنی کریں اور اپنے نمائندے بھیج کر انہیں بتائیں کہ
تمہاری کتابوں میں یہہ نقائص رہ گئے ہیں۔ سوویٹ روس کا ادب
یہہ کہہ سکتا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں خرید و فروخت کی بازاری جنس نہیں
ہے۔ یہہ مبالغہ نہیں ہے کہ روس میں سب سے خوش حال طبقہ مصنفوں
کا ہے اور وہاں کتابیں لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں چھپتی ہیں اور
کسی کتاب کی قیمت چند پیسوں سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس سوویٹ
ادب کی تعلیمی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سوویٹ ادب میں وہ عالم گیری شان نہ ملے گی جو قدیم روسی

ادب کا طرہ امتیاز ہے اب تک وہ اپنے کو وقتی مسائل اور جغرافیٰ حدود سے بالاتر نہ کر سکا۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اصولاً قومیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اس کی نوعیت قومی ہی ہے۔ اور چونکہ اس کے موضوعات یکسر ماحولی ہوتے ہیں اس لئے دوسروں کو اس سے زیادہ دلچسپی نہیں ہو سکتی۔

ہر ملک کی طرح روس میں بھی ان دنوں شاعری کا مینا پلٹ ہے۔ اس وجہ سے اور بھی زیادہ وہاں کی آرٹسٹ پر کئی طرح کی سماجی پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔

سوویٹ ادب کو اپنا مہر دہ نہیں ملا ہے کیوں کہ ہنوز وہ انسان جدید کے صحیح حد و خال نہیں بنا سکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ روس ابھی ایک درمیانی دور سے گزر رہا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کو مٹا کر وہ سوشلسٹ نظام قائم کرنا چاہتا ہے اور وہاں کا باشندہ ذہنی اعتبار سے سوشلسٹ ہونے پر بھی مادی اعتبار سے اب تک نیم سرمایہ دارانہ حالات میں زندگی گزار رہا ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ عرصے کے بعد انسان جدید کی شکل و صورت زیادہ واضح ہو جائے لیکن اس وقت تک سوشلسٹ ادب میں سرمایہ کی بھی کیفیت باقی رہے گی۔

سوویٹ ادب کا سب سے اہم اور لاینحل مسئلہ یہ ہے کہ کسی اجتماعی سماج میں فرد کی حالت کیا ہوگی۔ چنانچہ سوویٹ ادب کا شعیر

اب اس طرف متوجہ ہونے لگا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ فرد کے دکھ درد کو سمجھنے اور نئے حالات سے اس کی شخصیت کو منطبق کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس کرنے لگا ہے۔

اکتوبر ۱۹۳۵ء

اس مضمون کی اشاعت کے بعد روسی ادب میں وہ اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ ایک تو کلاسیکل ادب کی تجدید جس کا اعلان سوویٹ یونین کے مصنفین کا کانگریس (منعقد ماسکو ۱۹۳۵ء) میں ہوا۔ اس میں کارل ریڈک نے (جو بعد میں سازش کے جرم میں قید کر دیا گیا) نئے لکھنے والوں کو نصیحت کی کہ مارکس اور لینن کی مثال سے سبق حاصل کریں جو کلاسیکل ادب کی عظمت کے معترف تھے کانگریس نے افسوس ظاہر کیا کہ نوجوان ادیب زبان و بیان کی نظر توجہ نہیں کرتے جس کی وجہ کلاسیکل ادب سے انکی بیگانگی ہے۔ اس کانگریس کے بعد روس میں جمالیاتی اور فنی خوبیوں کا چرچا عام ہو گیا۔ موضوع کے اعتبار سے اس دور کی توجہ فاشیزم کے بڑھتے ہوئے خطرہ اور روس کے تعمیری پروگرام کے لئے وقف تھی۔ روسی اور دوسری زبانوں

کے پرانے ادیبوں کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ کر
مقبول عام ہونے لگیں۔ اب اگر کوئی پوچھتا کہ شیکسپیر کی
صدی میں کیوں پیدا ہوا اور اگر پیدا بھی ہوا تو آج کی
باتیں کیوں نہ لکھ گیا۔ تو اسے دیوانہ قرار دیا جاتا۔
جو منی اور روس میں جنگ چھڑتے ہی ادبی تجربوں
کا کچھ عرصے کے لئے بند ہو جانا لازمی تھا۔ وجہ یہ ہے کہ روسی
ادیب کا سماجی شعور اسے سپاہیوں کے دوش بدوش لڑنے
اور اسکی ہمت افزائی کرنے کی تلقین دیتا ہے۔ اس کے
نزدیک ادب بھی ہوائی جہاز کی طرح ایک حربہ ہے۔ او
جب اس کی زندگی اور موت کا سوال ہو تو وہ نظریاتی
پیچیدگیوں پہ سرکھپانے پر رضامند نہیں۔

سوویت تحریک

جدید روس کی زندگی کے کسی شعبے پر بحث کرنے سے پہلے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ ہر آن تغیر پذیر ہے۔ نئے اقدار اور نئے اصول ابھی تجربے کی آگ میں تپ رہے ہیں، قدیم کے خلاف قدرتی طور پر رد عمل کا جذبہ کارفرما ہے اور دور جدید منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کر رہا ہے۔ آرٹ کے خط و حال بدل گئے ہیں اور تجزیہ کل مایہ ناز تھی آج باعث سنگ ہیں۔

انقلاب سے پہلے کا روسی تحریک فنی اعتبار سے انتہائے عروج کو پہنچ گیا تھا۔ اداکاری اور ادا آموزی میں کوئی غیر ملکی تحریک اس کا ہم پلہ نہ تھا۔ انقلاب کے بعد اس کا روپ بالکل بدل گیا ہے۔ اس کی روح و قالب میں جو اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کے متعلق فن کاروں کی رائے میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ یہ نئے تجربے فنی معیار پر ناقص ٹھہرتے ہیں اور دوسرا گروہ کہتا ہے کہ انہوں نے ایک نئی شاہراہ قائم کر دی ہے اور تحریک کے مردہ جسم میں تازہ روح پھونک دی ہے۔

پہلے گروہ میں وہ لوگ ہیں جو ہر چیز کو قدیم روایات کی عینک سے

دیکھتے ہیں اور جن کے نزدیک آرٹ حفظ اور تفریح کا ذریعہ محض ہے۔
 اگر وہ سوویٹ تھیٹر کے تبلیغی اور تعلیمی مقصد کو ناپسند کریں تو عجب نہیں۔
 سوویٹ تھیٹر کی طرف سے کئی عذر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ وہ
 آرٹ اور زندگی کی ابدی بے تعلقی کا قائل نہیں ہے، وہ تو اپنے آپ کو
 ان دونوں کا سنگم تصور کرتا ہے۔ دوسرے تھیٹروں کی طرح وہ ناظر کے
 جذبات میں مہیاں برپا کر کے اپنے اثرات کو ہمیں ختم نہیں کر دیتا بلکہ وہ
 ان مہیاں اور جذبات کو ایک صاف و صریح مقصد کی برآمدی کے لئے
 پابند کرنا چاہتا ہے۔ اب وہ زار کے طبقہ امر کے لئے نہیں بلکہ ان
 لوگوں کی ذہنی اور روحانی تربیت کے لئے سرگرم کار ہے جو اشتراکی
 نظام کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ سوویٹ تھیٹر کی نشو و
 نما امن و سکون کی گود میں نہیں بلکہ ہنگامہ و اضطراب کے سایے میں
 ہو رہی ہے۔

اس وقت سوویٹ روس کا دھارا "اشتراکی واقفیت" کی طرف
 بہہ رہا ہے۔ اس اصطلاح سے مدعا یہ ہے کہ خیالات و جذبات کو
 اس طریقے سے حقیقت کی طرف راغب کیا جائے کہ سماجی نظام کو بدلنے
 میں مدد ملے۔ وہ واقفیت کافی نہیں ہے جو کیرے کی طرح حالات کا
 ٹوٹا رہتی ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ انسان کو مستقبل سے باخبر رہے

اور اسے اس کی تعمیر کے گر سکھائے۔

بعد انقلاب روس ایک ہنگامی دور سے گزر رہا ہے۔ زندگی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ ایک لمحہ ٹھہر کر اپنے منتشر اوراق کو یکجا کر لے اس کی انقلاب آفرینی کا جائزہ سینما آسانی سے لے سکتا ہے مگر تھیٹر کے لئے یہہ کار دشوار ہے۔ اسی وجہ سے ڈراما نہ تو کسی ایک سانچے میں ڈھل سکا ہے اور نہ وہ ہنوز مخصوص روایات کا پابند ہے۔ زندگی تیزی سے بدل رہی ہے اور حقیقت کی جستجو میں نئے نئے تجزیوں اور شاہدوں میں مصروف ہے۔ ڈراما اس کا عکاس اور نقاش ہے۔ یہی نہیں اس کا نصب العین یہہ ہے کہ زندگی کو اس کی منزل تک پہنچنے میں مدد دے اور اسی اعتبار سے وہ اپنے رنگ روپ کو بدل رہا ہے۔

سوویٹ تھیٹر کی تخلیق کا سہرا بڑی حد تک مشہور ادا آموز میٹر ہولڈ کے سر ہے۔ قبل انقلاب ماسکو آرٹ تھیٹر میں بھی اس کی جدت طرازیں قدامت پرستوں کی نگاہ میں خار کی طرح کھٹکتی تھیں جدید تھیٹر کی تعمیر میں اس کے آگے دو دشواریاں تھیں۔ سب سے اہم مسئلہ تماشے کا تھا۔ قدیم تماشوں کا روحانی اور انفرادی فلسفہ، اداکار کی بناوٹی جذبات کشی اور ایسٹج کی پر ابہام فضا، جدید فلسفہ زندگی کے سراسر منافی تھی۔ میٹر ہولڈ کو ایسے تماشوں کی ضرورت تھی جو ناظر کو

دل میں قدیم سے نفرت اور جدید سے محبت کا ولولہ پیدا کرے اور ایسے اسٹیج کی ضرورت تھی جہاں ایکٹروں اور تماشاخیوں میں کوئی فصل باقی نہ رہے یعنی پورا ناٹک گھر اسٹیج کا کام دے میئر ہولڈ اس اصول پر کاربند ہے کہ تھیٹر کا آرٹ تمثیل نگار کا مطیع نہیں ہے اور ناظم کو پورا حق ہے کہ تمثیل کے اظہار کے لئے وہ پیرایہ اختیار کرے جسے وہ مناسب سمجھتا ہے۔ چنانچہ انقلاب کے بعد جب نئی تمثیلوں کا قطعی نقد لیا تھا۔ صرف یہی ہو سکتا تھا کہ ناٹکوں کو سماجی ضرورت کے مطابق بدل لیا جائے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادھر ادھر سے کچھ مقام یا منظر چھانٹ دیے جاتے تھے بلکہ ہوتا یہ تھا کہ پورا ڈراما مقتضایہ وقت کے مطابق ڈھال لیا جاتا تھا اور وہ نئے حالات سے اتنا قریب ہو جاتا تھا کہ تمثیل نگار کو بھی اس کی پہچان میں ایک بار دھوکا ہو سکتا تھا۔

ماسکو آرٹ تھیٹر اور میئر ہولڈ کی صنعت میں بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں اول الذکر زندگی کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ میئر ہولڈ زندگی کی وسعت سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی ایک مسلسل پلاٹ کے ذریعے داخلی دنیا کو بے نقاب کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ ناٹک کو مختلف ابواب میں تقسیم کرتا ہے اور سینما

کے کیمبرے کی طرح سرعت سے تھوڑی دیر میں خارجی دنیا کی لاجتہود کو پیش کر دیتا ہے۔ ایسی اداکاری اسے ناپسند ہے جو فرد کے نجی سوچ بچار کا اظہار کرتی ہے۔ وہ اپنے اداکاروں کو ہمیشہ مصروف رکھنا پسند کرتا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کا ترجمان ہے اور تماشے میں کسی ایک جذبے کو غالب نہیں ہونے دیتا۔ ٹیکسپیر کی طرح وہ ایک ہی ڈرامے میں حزن و طرب اور اونچ نیچ کو جمع کر دیتا ہے۔ اس کا اداکار دراصل ایک نٹ ہے جو ہاؤ بھاؤ یا بول چال سے نہیں بلکہ جہانی حرکتوں سے اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے۔ اسٹیج پر جو گیت سنائے جاتے ہیں ان میں ہم آہنگی ہوتی ہے جو سماج کی ایک جہتی کو ظاہر کرتی ہے۔ میئر ہولڈ کی نظر میں اداکار کا کام یہ ہے کہ اشتراکی نقطہ نگاہ سے نیک و بد کی تمیز کرے۔ یعنی ظلم کو ایسے ہولناک طریقے سے پیش کرے کہ ناظرین اس کے خلاف لڑنے کو تیار ہو جائیں اور نئے سندیسے کی ایسی روح افزا تصویر بنائے کہ ناظر اس کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کو بھی سمجھیں۔ کلاسکل معیار یہ ہے کہ اداکار کے عمل سے یہ ظاہر ہو کہ تمثیل نگار کے اصل منشا کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور حقیقت کا مشاہدہ یا تجربہ کر رہا ہے۔ لیکن میئر ہولڈ کا اداکار عوام کی روح کو اس حقیقت سے متاثر کرنے کا جتن کرتا ہے جسے ادا آموز اس کی

روح میں منتقل کر چکا ہے۔

میر ہولڈ کا تھیٹر بناؤ سنگار اور آرائش کا قایل نہیں۔ پردہ پائین روشنی اور بازوؤں کا استعمال موقوف کر دینے سے اسٹیج اور نائٹک گھر میں کوئی تمیز نہیں رہی۔ اداکار ناظرین کے درمیان بے تکلف گھوم پھر سکتا ہے۔ یہی نہیں اسٹیج پر حقیقی ساز و سامان لایا جانے لگا تاکہ اصل و نقل میں کوئی فرق نہ رہے۔ اسٹیج کو زیادہ واقعاتی بنانے کے لئے سینما کا بر محل استعمال بھی اس نے روا کر دیا۔ دنیا کا خاتمہ نامی تھیٹر ریل کے پل پر دکھائی گئی جس پر شروع سے آخر تک یہ تماشا ہوتا رہا۔ خانہ جنگی کی ہولناکی کو شدید تر کرنے کے لئے اس نے یہ ترکیب کی کہ نائٹک گھر میں ایک موٹر سائیکل چھوڑ دی جو اپنے شور و غوغا سے منظر کو زیادہ درشت بنا رہی تھی۔ اس کا اسٹیج اس طور پر سجایا جاتا ہے جو اداکاری کے لئے تو موزوں نہیں ہوتا مگر اس سے ماحول کی تشریح بخوبی جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ میر ہولڈ جن لوگوں کو متاثر دکھایا تھا۔ ان کی زندگی ہنگاموں اور واقعات سے پر تھی۔ انقلاب اور خانہ جنگی نے جذبات میں ہیجان پیدا کر دیا تھا اور لوگ صرف ایسے تماشے دیکھنا چاہتے تھے جو جوش آفریں ہوں۔ سماجی نقطہ نظر سے داخلی، فلسفیانہ اور نفسیاتی ڈرامے چنداں کار آمد نہ تھے۔ میر ہولڈ کا تھیٹر گویا سرکس، سواناگ اور نائٹک کا مرکب تھا

اس کا تخیل اس نے کچھ تو زیرِ سار (Open-Air) چلنی تھیٹر اور کچھ عہدِ سطلی کے میلوڈراما سے حاصل کیا ہے لیکن اس میں اس نے بے مقصد جذباتی اداکاری کو کوئی جگہ نہیں دی۔

یہ بھولنے کی بات نہیں کہ میٹر ہولڈ تھیٹر کو محض سود مندی کا ادارہ نہیں بنانا چاہتا۔ زندگی کو وہ بھی حسین بنانا چاہتا ہے لیکن اس کے لئے وہ لاشِ تصنع اور نیک سبک کو بد نما تصور کرتا ہے مثلاً (Teacher Bubus) نامی جو نیا ڈرامے کو موثر بنانے کے لئے وہ پس منظر کی موسیقی کے لئے مشہور المینہ نچار (Chopin) کے گیتوں کو ناولٹ میں جڑ لیتا ہے۔ اداکاروں کے ناچ بھی پرسوز ہیں اور وہ سب بانس کی جافروں میں اس طرح گھرے ہوئے ہیں کہ دیکھنے والا غم سے پسینہ جاتا ہے۔

میٹر ہولڈ کا سب سے بڑا کمال اسکی اثر پذیری ہے مثلاً جرمن ناول ”تمہید“ کے اس سین کو لیجئے جس میں ایک کمیونسٹ کا بیٹا مارا جاتا ہے موم بتی کی دہیمی روشنی میں باپ اپنے پھٹے ہوئے کوٹ سے بیٹے کی لاش ڈھک رہا ہے۔ ہر طرف کچھ مچھائے ہوئے پھول بکھرے ہوئے ہیں بہت ہی مدہم سروں میں ایک مڑنیہ گایا جا رہا ہے۔ یقیناً یہ منظر بہت ہی اثر طراز ہو گا۔

ہولے ہولے میٹر ہولڈ ایک ایسے تھیٹر کی تعمیر کر رہا ہے جو سماجی

اور نئیاتی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ سوویٹ تھیٹر کی تخلیق میں اس کا
اتنا ہی حصہ ہے جتنا ماسکو آرٹ تھیٹر کا۔

قبل انقلاب ماسکو آرٹ تھیٹر نے ڈرامائی دنیا کو اپنے کمالات
سے بہت متاثر کیا تھا۔ اس کا فنی معیار بلاشبہ نہایت بلند تھا۔ اس
آرٹ کی بنیاد اداکار ہی کے کمال پر تھی جس کے توسل سے فرد کی جذبات
کی ترجمانی بڑی نزاکت سے کی جاتی تھی۔ لیکن انقلاب کا انحصار اجتماعیت
پر تھا اور اب انفرادی تعلقات کی اہمیت جمعیت کے آگے دب گئی
تھی۔ زندہ رہنے کے لئے ضروری تھا کہ یہ تھیٹر اپنے ماحول کے مطالبات
کو پورا کرے۔ شروع میں کئی سال اس کا کام بند سارہا کیوں کہ پرانے ادا
آموز اور اداکار یا تو منتشر ہو گئے تھے یا دور جدید کی ترجمانی کے لئے ناموز
تھے۔ نئی تمثیلوں کا الگ ٹوٹا تھا۔ ان دشواریوں کی وجہ سے اسکے
ہمدردوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ
آرٹ تھیٹر کی روایات اور نئے مسائل میں بعد المشرقین ہے اور
ان میں کسی قسم کا سنجوگ نہیں ہو سکتا۔ دوسرا اگر وہ اس تھیٹر کو قدامت
کی بے روح فضا میں رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن مسلسل جدوجہد کے بعد
آرٹ تھیٹر نے ان تمام نظریوں کو غلط ثابت کر دیا۔ اس نشاۃ ثانیہ
کا آغاز ۱۹۲۷ء میں (Armoured Train) میں نامے تماشہ کیساتھ

ہوا۔ تھیٹر اپنی قدیم روایات پر قائم رہا یعنی اس کا سب سے اہم عضو اداکار تھا اور سب سے اہم عضو کہ دار کا نفسیاتی تجربہ لیکن اداکار ذاتی رنج و راحت کے تنگ کوچے سے باہر نکل آیا تھا۔ اس نے اپنا مقصد یہہ بنالیا تھا کہ نئے سماجی نظام کی ترجمانی کرے۔ اس طرح ہر کردار کے ساتھ اس کے طبقے کی تصویر ایسٹ پر آجاتی تھی۔ اب اس تھیٹر کا منشا یہہ ہو گیا کہ فطرت انسانی، کمالات اداکاری اور سماجی نفسیات کے تجربے کا بہترین امتزاج دنیا کے سامنے لائے۔ یعنی اس کی کارگزاری کا دائرہ انقلاب کی وجہ سے تنگ نہیں ہوا بلکہ بہت زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ میٹر ہولڈ اور اس کے انتہا پسند اسکول سے یہہ تھیٹر اس معاملے میں اختلاف کرتا ہے کہ تماشے کا مرکز اداکار نہیں بلکہ ناظم ہے۔ چنانچہ اب بھی وہاں اداکار ہی کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ آرٹ تھیٹر کی حیات تازہ کا بہترین کارنامہ کلاسکس کی تمثیلی تفسیر تھی۔ ان میں بھی طالسٹائی کے ناول (Resurrection) کی تماشہ گری کو خاص فوقیت حاصل ہے۔ ڈریہہ تھا کہ کہیں طالسٹائی کا رُخ فلسفہ گہرا رنگ نہ پکڑے یا کیشمرائن اور غلوفادف کی محبت کی سماجی اور نفسیاتی اہمیت کو پس پشت نہ ڈال دے۔ لیکن ماسکو آرٹ تھیٹر نے بڑے انوکھے ڈھنگ سے یہہ تماشا دکھلایا۔ طالسٹائی کی

اخلاقی تعلیم قلم زد کر دی گئی اور ناول چار مفصل منظروں میں تقسیم کیا گیا
جیل، دیہات، عدالت اور سائیریا کا سفر۔ ہر سین میں باکمال
اداکاروں اور حسب حال مناظر کی وساطت سے زار کے جیلوں کی
سفائی، کسانوں کی بیچارگی، عدالت کی بے انصافی اور سائیریا کی
ہولناکی بے نقاب کر دی گئی اور سب سے اول مرتبہ طالعسطائی کی
روح اپنے اصل لباس میں منظر عام پر پیش کی گئی۔

۳۳ء کی فنی اصلاح کے بعد سٹینلیوسکی کی سرکردگی میں اس
تھیٹر کے اصول زیادہ وقعت حاصل کر رہے ہیں۔ ان اصولوں کا
ماحصل یہ ہے کہ کردار ماحول کی ترجمانی کرے اور اداکار اس کے
توسل سے ماحول کے خارجی پہلو کو روشنی میں لائے۔ لیکن یہہ پوری
روش یکسر فنی اور صنعتی ہو سٹینلیوسکی اسے پسند کرتا ہے کہ اداکار ناظر
کی طرف توجہ کرے لیکن اس کے برعکس میئر ہولڈ ناظر اور اداکار کو قریب
تر لانا چاہتا ہے۔

دوختیگاف کا تھیٹر ان دو مختلف دھاروں کا سنگم ہے۔ وہ
نہ تو یہہ ماننے کے لئے تیار تھا کہ تمثیل نگار اور اداکار ناظم کی بساط کے
مہرے ہیں، وہ جہاں چاہے انہیں اٹھا کر رکھ سکتا ہے۔ اور نہ یہہ
تسلیم کرنے کے لئے تیار کہ کردار کی داخلی دنیا کو سمجھنے کے لئے خارجی حالات

سے بے اتفاقی برقی جاسکتی ہے۔ ماسکو آرٹ تھیٹر دیانت داری سے ہر بھلے بُرے کردار کی ترجمانی کرتا ہے لیکن وختیگات کا سب سے بڑا گرہ حریرہ طنز اور حزن ہے۔ ناپسندیدہ کردار کو وہ اس طرح پیش کرے گا کہ ناظرین کی ہمدردی اس کے ساتھ ہو جائے لیکن ناپسندیدہ کردار کے ارد گرد وہ ایسی نفرت خیز فضا پیدا کر دیتا ہے جو مبالغے کی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ جواں مرگ وختیگات کے بعد بھی اس کے شاگرد اس کے آرٹ کے ارتقا میں مصروف رہے اور اب اس میں وہ تضاد نظر نہیں آتا۔ نفعیاتی یا فلسفیانہ تجربے سے کنارہ کش ہو کر یہ تھیٹر قدیم رومانوں یا جدید مسائل اور چال وصال میں تھیٹری ادا کو خاص اہمیت دیتا ہے ہے اور مناظر کی وضاحت میں بڑی باریک بینی سے کام لیا جاتا ہے ماحول اور اداکاری میں تازگی پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا جاتا۔

مشہور ادا آموز تیروف کی حیثیت سب سے جداگانہ ہے انقلابی روس سے پہلے وہ جمالیاتی تھیٹر کا سب سے بڑا حامی تھا۔ تماشا گاہ اس کے لئے وہ جگہ تھی جہاں انسان حقیقت کی کلفتوں کو بھول جاتا ہے۔ ہاؤ بھاؤ گت آرائش اور شاعرانہ بول چال کی طرف وہ خاص

توجہ کرتا تھا۔ اس کے کیرنی تھیٹر میں اداکاری کم اور ناچ گانے زیادہ ہوا کرتے تھے۔ گویا ٹانگ کم اور نوٹنکی زیادہ ہوتی تھی۔ اس کا جمالیاتی رجحان تجرد کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ انقلاب نے سب سے زیادہ نقصان اس کے تھیٹر کو پہنچایا کیونکہ ہنوز سماج اور زندگی سے اس کے فن کو کوئی تعلق نہ تھا۔ نئی دنیا اس کے تماشوں کو بے جان اور اس کے اداکاروں کو بے روح سمجھتی تھی کیوں کہ اس نے آرائش اور تصنع کی خاطر ڈرامے کے اصل فلسفیانہ موضوع کو قربان کر دیا تھا۔ گویا اس کا تھیٹر ہندوستان کے پارسی اسٹیج کا ایک عمدہ نمونہ تھا۔

لیکن رفتہ رفتہ تیرو ف نے اپنے کو حالات کے مطابق بدل لیا ہے۔ یہہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ اب تک سوویٹ روس میں اسے کوئی ایسا تمثیل نگار نہیں ملا جو اس کے معیار پر صحیح اُترے۔ علاوہ بریں وہ زندگی کے ارتقائی منازل کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ اس کے نتائج کو اسٹیج پر لانا اسو زیادہ مرغوب ہے نفیاتی ڈرامے کی تفصیلات، روزمرہ کے واقعات اور انجارجی ڈراموں (Poster-Plays) سے اس کو چرٹ ہے۔

اب وہ صرف ایسے تماشے دکھلاتا ہے جس میں انحطاط پذیر مغربی تہذیب میں روح کی کشمکش ظاہر کی جاتی ہے۔ یعنی یہہ کہ انسان میں

حرص و ہوس، غرض اور نفرت کتنی بڑھتی جاتی ہے اور محبت و رواداری کے جذبات میں کتنا اچھا پن آتا جاتا ہے۔ تیروٹ نہ تو اداکاری میں تفصیل کو پسند کرتا ہے اور نہ اسٹیج میں۔ اختصار اور ارتکاز میں اس کی ساری خوبی پہنچا ہے۔

ان اختلافی امور کے باوجود سوویٹ تھیٹر میں کئی چیزیں مشترک ہیں۔ بناوٹ اور تصنع کے دن اب بیت گئے۔ زندگی اور تھیٹر کی بے تعلقی بھی ختم ہو گئی۔ سیاست سے اجتناب کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ فرد کے بجائے جمہیت اور داخلی کشاکش کے بجائے بیرونی ہنگامے کی طرف زیادہ توجہ کی جاتی ہے۔ نہ اب پہلے کی طرح اداکار اپنی ذات کو پیش پیش رکھنے اور "ونس مور" حاصل کرنے کو شش کر سکتا ہے۔ قدیم تھیٹر میں ہر کردار کی خود پسندی کی وجہ سے تماشے میں وحدت پیدا نہ ہوتی تھی، لیکن اب یہ نہیں ہو سکتا۔ اب اداکاری میں باہمی مقابلے کا پتا بھی نہیں ملتا، اس کی جگہ باہمی تعاون آتی ہے۔ تماشے کے منشا کو زیادہ روشن کرنے کے لئے سوویٹ تھیٹر دوسری صنعتوں سے بھی آواز ادا نہ مدد لیتا ہے تماشے کو زیادہ اثر پذیر بنانے کے لئے نقاشی، عمارت سازی اور موسیقی سے کام لیا جاتا ہے۔ کردار میں کوئی الہامی یا غیر فطری شان پیدا

کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی -

سوویٹ تھیٹر کا سب سے بڑا کمال اس کی اثر پذیری ہے۔ ڈرامے کے موضوع کو اپنے نقطہ نظر میں ڈھال کر پیش کرنے کے لئے وہ کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ اسٹیج، اداکار، موسیقی، روشنی غرض کہ ہر چیز صرف ایک مشترک مقصد کے لئے کاربند ہوتی ہے اور وہ ہے اثر آفرینی۔

سوویٹ تھیٹر کی سب سے بڑی کمزوری مناسب ناٹکوں کی کمی ہے سوویٹ روس نے اب تک کوئی ایسا تمثیل نگار پیدا نہیں کیا جو جدید تھیٹر کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دورِ جدید کی فنی تفسیر کرے۔ ممکن ہے کہ جب تک دورِ جدید میں استقلال نہ پیدا ہو جائے یہ مسئلہ التوا میں پڑا رہے۔ کیوں کہ جس طرح مصور کسی بیٹنی ہوئی چیز کی چھب نہیں آتا، مستحکم یا نغمہ نیز تندرہوا میں قرار نہیں پاسکتا۔ اسی طرح ادب بھی کسی ایسے دور میں پھل پھول نہیں سکتا جس میں ہر چیز کا خاکہ ملگجھاؤ مبہم ہو۔

(۲)

اگر یہ کہہ جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ آج سوویٹ روس کے سوا دنیا کے ہر ملک میں تھیٹر زوال پذیر ہے۔ ٹاکسی فلموں کے رواج کے ساتھ اس کا چلن اور بھی کم ہوتا جاتا ہے۔ اس کے برعکس روس کے ہر علاقے میں تھیٹر

کی تعداد میں روز افزوں ترقی ہو رہی ہے۔ اور اس صنعت سے عوام کی دلچسپی اور بھی زیادہ حیرت انگیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ تھیٹر اب ایک تعلیمی ادارہ ہے اور زندگی کے لیے اس کی سود مندی ناگزیر ہوتی جاتی ہے۔

زار کے زمانے میں تمام روس میں ۱۵۴ ٹائٹل گھر تھے ۱۹۳۳ء میں ان کی تعداد ۵۶۰ ہو گئی تھی اور ۱۱۵۱ ٹائٹل گھر زیر تعمیر تھے۔ یاسکو شہر میں صرف سات مستقل تھیٹر تھے جو اب بڑھ کر ۶۵ ہو گئے ہیں۔ اداکاری کی تعلیم گاہوں میں لوگنا اضافہ ہو گیا ہے۔ تنہا ماسکو شہر میں ان کی تعداد ۲۸۸ تھی قبل انقلاب روس میں مزدوروں کی ٹائٹل منڈلیاں صرف ۱۹ تھیں اب یہ بڑھ کر پانچ ہزار کے لگ بھگ ہو گئی ہیں۔ اجتماعی کھیتوتوں میں اور چھوٹے چھوٹے گاؤں میں سفری تھیٹروں کی ٹائٹل روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ کم از کم ۵ ہزار مزدور اور کسان اپنی فرصت کا وقت مقامی ٹائٹل منڈلیوں میں گزارتے ہیں۔ اس کے باوجود ناٹوں کی تماشا پسندی اتنی تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے کہ ٹائٹل گھروں میں تل رکھنے کی جگہ نہیں ملتی۔

سوویت روس کا تماشا بین تھیٹر کو اپنی زندگی کا شعبہ سمجھتا ہے پنچایتیوں اور کمیٹیوں کے ذریعے وہ ہر تماشے کے متعلق تھیٹر کے ناظم اور اداکاروں کو مشورے دے سکتا ہے۔ ہر تھیٹر اپنے ناٹروں کی کافنس

کرتا ہے جس میں تھیٹر کی کارگزاریوں کی رپورٹ اور آئندہ پروگرام پر بحث ہوا کرتی ہے۔ ہر تھیٹر کی سفری شاخیں ہوتی ہیں جو دیہاتوں اور کارخانوں کا گشت لگا کر عوام کے احساسات اور جذبات کا صحیح اندازہ لگایا کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ وہ مقامی ناٹک منڈلیوں کی تربیت کا کام بھی انجام دیتی ہیں۔ یہہ تحریک مزدوروں اور کسانوں سے آگے بڑھ کر قیدیوں تک میں عام ہوتی جاتی ہے اور ہر قید خانے میں ناٹک اور سوانگ ہوا کرتے ہیں۔

اس تحریک کی داغ بیل انقلاب کے بعد ہی پڑ چکی تھی جب کہ روس کے بڑے بڑے شہروں میں وہ ”جنٹلٹک“ (Mass-Plays) ہو کر تھے۔ جن کی وجہ سے مخالفوں کو سوویٹ تھیٹر کے متعلق بدظنی پھیلانے کا موقع مل گیا۔ اس قسم کے تماشوں کی ابتداء اس خیال سے ہوئی کہ ہر ناظر کو اداکار ہونا چاہیے کیوں کہ کش مکش زندگی میں کوئی آدمی محض تماشہ بین نہیں ہو سکتا۔

بسا اوقات ایسے تماشوں میں ہزاروں آدمی شریک ہوا کرتے تھے۔ ایک زمانے میں یہہ تماشے فوجوں میں بھی پھیل گئے تھے۔ ان کا واحد موضوع طبقاتی جنگ اور ظلم کی شکست اور صداقت کی فتح تھی مثلاً ”مزدور کی آزادی“ نامی تماشے کو لیجئے اس کا پس منظر فرانس کا

انقلاب ہے۔ ایک عظیم انسان عمارت کے ستونوں پر ایک قلعے کی بہت بڑی تصویر لٹکی ہوئی ہے۔ چوتھے پر پولیس، سلطان اور پاپائے اعظم بیٹھے ہوئے ہیں۔ میٹر ہیروں کے نیچے بہت سے غلام کھڑے ہوئے ہیں۔ وہ ان آقاؤں کو گرفتار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن امیروں کے خدام ان کو ہٹا دیتے ہیں۔ یہہ کشاکش دیر تک ہوتی ہے۔ اور آخر میں غلام اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں تینوں امیر فرار ہو جاتے ہیں اور قلعے کا کینو اس گر پڑتا ہے۔ اس کے پیچھے آزادی کا شاداب درخت دکھلائی دیتا ہے۔ غلام سُرخ جھنڈے لیکر ناپتے ہیں، آزادی کے ترانے گاتے ہیں اور آتش بازی چھوڑی جاتی ہے۔ گویا یہہ رام لیلہ کی قسم کی چیز تھی لیکن اتنی عظیم انسان پہلانے پر پیش کی جاتی تھی کہ ایک موقع پر اس میں چھ ہزار آدمیوں نے شرکت کی۔ فوجی بارکوں میں تو واقعتاً یہہ تماشہ جنگی جہازوں اور طیاروں کے ساتھ دکھلایا جاتا تھا۔ اب اس کا رواج بالکل موقوف ہو گیا ہے۔

تھیٹر کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے۔ یہاں بچوں اور غریبوں اقلیتوں کے ناٹکوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہمارے ملک میں تھیٹر سے جیسی اخلاقی روایات وابستہ ہیں انہیں دیکھتے ہوئے ہم روس کے بچوں

کے تھیر کی تعلیمی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ ان تھیٹروں کا انتظام براہ راست محکمہ تعلیم کے ہاتھ میں ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کی تربیت اور تعلیم کے ساتھ ان کی تفریح بھی ہو اور فنون لطیفہ کا ذوق بھی پیدا ہو۔ ہر اداکار بچوں کی نفسیات کا ماہر ہوتا ہے کوئی نیا تماشہ دیکھنے کے پہلے بچوں کو اس سے متعلق ہر چیز بتا دیجاتی ہے۔ بچوں پر تماشے کے ردعمل کا غور سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور ہر ایسی چیز حذف کر دی جاتی ہے جس کا ان پر بڑا اثر پڑ سکتا ہے۔ بچوں کو ہر تماشہ پر اپنی رائے ظاہر کرنی پڑتی ہے اور ان کے نمائندے اداکاروں اور اداکاروں سے تبادلہ خیالات کیا کرتے ہیں۔ بعض تھیٹروں میں ایجنٹ اور تماشے کی غایت ایسی ہوتی ہے کہ ننھے ناظر خاص موقعوں پر ان میں خود حصہ لے سکیں۔ عموماً یہ تماشے موسیقیانہ ہوتے ہیں کیونکہ بچے فلسفہ گری یا بول چال کو زیادہ پسند نہیں کرتے۔ نہ وہ کسی اونچ نیچ اور ہیر پھیر کی بات کو پسند کرتے ہیں جس اداکاری میں سادگی اور کشش میں سچائی نہ ہو اسے وہ ہرگز نہ دیکھیں گے۔ اب ہر بڑے اسکول میں کوئی ٹائٹل منڈلی ضرور ہوتی ہے۔ لیکن گراڈ کے ایک تھیٹر نے تو چار پانچ سال کے بچوں کے لئے بھی تماشے تیار کیے ہیں۔

غیر روسی اقلیتوں کے تھیٹر کا فروغ بھی بہت دلچسپ ہے۔

زار کے عہد حکومت میں ان کی حیثیت نہیں کے برابر تھی۔ عام جہالت اور سماجی رجعت کے علاوہ حکام کی سختی انھیں کسی طرح پینے نہ دیتی تھی۔ روسی ترکستان اور دوسرے مسلم علاقوں میں قھیر کا نام و نشان نہ تھا۔ یہودیوں پر اتنا سخت احتساب تھا کہ وہ کسی قسم کی فنی یا تخلیقی ترقی نہ کر سکتے تھے و اگر نہ قھیر کو اپنی مادری زبان کے بجائے روسی زبان میں قھیر کرنے ہوتے تھے۔ انقلاب نے ان اقلیتوں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ اب ان میں تقریباً ایک سو متقل نامک گھر ہیں جن میں ۲۰ مختلف زبانوں میں قھیر کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں ماسکو میں جو نامک دنگل ہوا تھا اس ذہن بڑا کہ ۵ سال کے مختصر عرصے میں انہوں نے کتنی ترقی کی ہے۔ ان میں سے بعض تو فنی اعتبار سے ماسکو کے قھیروں سے کسی طرح پیٹ نہ تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنی قومی روایات کو بھولتے جاتے ہیں۔ ہر قومی قھیر اپنے ملک کے ناچ گانے اور باجوں کا استعمال کرتا ہے اور نجی روایات اور معاشرت کا پورا پورا انجیل رکھتا ہے۔ باایں ہمہ ڈرامے کا موضوع انقلابی، سماجی اور افادی ہوتا ہے۔ پچھڑی ہوئی اقلیتیں روسی اور غیر ملکی ڈراموں کو اپنے ماحول کے مطابق بدل لیا کرتی ہیں۔ قومی ادب کی اٹھان کے ساتھ رفتہ رفتہ اب نئے نامک بھی لکھے جا رہے ہیں۔

انقلاب کے بعد قومی تھیٹر کے آگے دو مختلف مسائل تھے۔ یہودی
 ازبکی، سفید روسی وغیرہ پہلے ڈرامائی روایات کے وارث تھے۔ ہاں
 تھیٹر کی بنیاد نئے سرے سے نہیں رکھتی تھی بلکہ قدیم تھیٹر کو نیا جامہ پہنانا
 تھا اور اس کے اُن عناصر کو چھانٹ دینا تھا جو نئی زندگی کے لئے مفید
 ناموزوں تھے۔ لیکن مسلم اقلیتوں کو نئے سرے سے اپنے تھیٹر کی بنیاد
 ڈالنی تھی۔ انہیں سامنتی اور مولویانہ تعصبات، سماجی رجعت اور
 جہالت سے لڑ کر تھیٹر کی تعمیر کرنا تھی۔ عورتیں اسٹیج پر نہ آسکتی تھیں اور
 اداکار کا پیشہ ہنایت غیر شریفانہ سمجھا جاتا تھا۔ ان علاقوں میں عوام
 کی جہالت اور مذہبی تعصبات کو دور کرنے کے علاوہ لوگوں کو تھیٹر
 کی رغبت اور اداکاری کی ایجاد سکھانی تھی۔

ملاؤں نے شروع شروع میں تھیٹر کی سخت مخالفت کی۔ ازبکستان
 میں کئی لڑکیاں اس وجہ سے قتل کر دی گئیں کہ انہوں نے اسٹیج پر آنے
 کی جرات کی تھی لیکن اب ملاؤں کی سرکوبی کے بعد یہ ہر فتنہ ختم ہو گیا ہے
 اور روسی ترکستان وغیرہ میں بھی تھیٹر اسی سرعت سے قومی زندگی کی تعمیر
 حصہ لے رہا ہے۔

اس مختصر سے خاکے سے اندازہ نہیں ہو سکتا کہ سوویٹ روس
 میں تھیٹر کس قدر مقبول ہے اور کتنا مفید کام انجام دے رہا ہے۔ پیشہ ور

تھیٹروں کے علاوہ شوقین (Amateur) ناطک مندلیوں کی تعداد کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ سرخ افواج میں، کارخانوں میں، اجتماعی کھیتوں میں اور طلباء میں غرض کہ آبادی کے ہر حصے میں ایسے بے شمار کلب موجود ہیں جو ڈراموں یا سوانگوں کے ذریعے لوگوں میں تھیٹر کا شوق بڑھاتے جاتے ہیں۔ تھیٹر کی فنی جدتوں کے ساتھ موسیقی میں بھی نئے رجحانات پیدا ہو گئے ہیں ڈرامے میں روکھی پھینکی بول چال کسی کو نہیں بھاتی۔ اسکی شان دو بالا کرنے کے لئے موسیقی کا خاص انتظام کیا جاتا ہے اور اس سے مختلف موقعوں اور کیفیتوں کے اظہار کا کام لیا جاتا ہے۔ آرائشی صنعت کا بھی خاص انتظام کیا جاتا ہے اور بہترین آرائش گر اس خدمت پر مامور ہوتے ہیں۔

اس بدگمانی کی کوئی وجہ نہیں کہ سوویٹ تھیٹر قدیم تیشیل نگاروں کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ سوشلسٹ تہذیب کا فرض اول یہ ہے کہ پرانی تہذیبوں کا تنقیدی جائزہ لے اور انکی جو چیزیں زمانہ حال کے لئے مفید ہوں انہیں اپنے میں ضم کر لے۔ چنانچہ سوویٹ تماشہ گاہ پر یونان، روم اور عہد وسطی کے تمام شاہکار پیش کیئے جاتے ہیں اور شوق سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی تعمیر اس انداز سے کی جاتی ہے کہ وہ سماجی اعتبار سے مفید ہوں اور اپنے زمانے کے تاریخی اور تہذیبی حالات کو اُبھار کر دکھائیں۔

کچھ عرصے شے کشپیر کی مقبولیت بڑھتی جاتی ہے اور ادیبوں اور عالموں میں اس کے نائٹک کا چرچا پھیلتا جاتا ہے چند سال ہی میں ان کی کئی کانفرنسیں شیکسپیر کے سماجی مقصد کو سمجھنے کی غرض سے ہو چکی ہیں لیکن اب تک نہ کوئی سمجھ سکا کہ آیا اس کے پس ذہن کوئی تھا ہی یا نہیں۔ حال ہی میں بکے نائٹکوں کا مجموعہ ایک لاکھ کی تعداد میں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو چکا ہے۔

اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ سوویٹ روس کی زندگی میں تھیٹر کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ آج دنیا کے ہر ملک میں علم و ادب کا معیار کم ہوتا جاتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس سوویٹ روس میں سانس اور ادب کا ہر شعبہ روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ اس سے وہاں کی تہذیب کی برتری یقیناً ثابت ہوتی ہے۔ تھیٹر کی صنعت بھی آج اس کے دم سے زندہ ہے اور پھل پھول رہی ہے۔ وقت کے ساتھ اس کا حسن نکھرنا جائیگا اور تجربے اور مشاہدے کے بعد اس کا پایہ زیادہ بلند اور مستحکم ہو جائے گا۔

اپریل ۳۶ء

بنگال کا باغی شاعر

نذرُ الاسلام

ہند جدید کی تاریخ میں جنگ عظیم کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ قومی تحریکیں جو یہاں وہاں چھوٹے بڑے حشموں کی صورت میں بہہ رہی تھیں اب ایک عمیق اور وسیع دریا کی شکل میں اپنی منزل کی طرف بڑھنے لگتی ہیں۔ قومیت ایک بڑے گروہ کے لئے فلسفہ زندگی بن جاتی ہے اور حیات کے ان شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالنے لگتی ہے جو بظاہر مادی تحریکوں سے بے نیاز ہیں۔ ہندوستانی مصوری اور موسیقی کے نئے رجحان اس امر کے شاہد ہیں۔

ہماری قومیت کا تمدنی سانچہ بنگال میں تیار ہوا تھا۔ ہند جدید کا سب سے پہلا ریفارمر راجہ رام موہن رائے وہیں پیدا ہوا۔ مغربی علوم و فنون کا چرچا پہلے پہل وہیں شروع ہوا۔

اور شہ ع کے بعد سیاسی و سماجی اصلاح کی صدا بھی دہی سے
 بلند ہوئی۔ جنہوں نے یورپ کے ریفارمیش (Rermation)
 کی تحریک کا مطالعہ کیا ہے۔ انہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ تاریخ
 زمان و مکان کی قیود سے کتنی آزاد اور انسان کی جد و جہد کی
 کس قدر مطیع ہے۔ ہزاروں میل کی دوری اور صدیوں کے فصل
 کے باوجود ارتقاء کی وہی روش دو مختلف موقعوں اور جگہوں میں
 اپنا کام کرتی ہے۔ یعنی یورپ میں سینکڑوں سال پہلے جن سیاسی
 و اقتصادی مطالبات کی وجہ سے نشاۃ ثانیہ اور سماجی اصلاح
 کی ہم شروع ہوئی تھی، تقریباً وہی نظارہ اب بنگال نے دیکھا
 فرق یہ تھا کہ ہندوستان میں دو تمدن۔ ہندو اور مسلم۔ موجود تھے
 اور ان کے آگے ایک بدیسی سامراج کا مرحلہ درپیش تھا۔ بنگال
 کی قومی تحریک نے ابتدا میں اس مثلث کو جس طریقے سے سلجھانا
 چاہا اس کی مثال بنکم چٹرجی کے ناول ہیں۔ ان میں ہندوستان
 کے لئے کسی واحد قومیت کا تخیل نہ تھا۔ مسلمانوں اور انگریزوں
 دونوں سے ہزاری تھی اور وطن کا وارث حقیقی ہندوؤں کو
 بتلایا گیا تھا۔ جنگ عظیم تک یہ نقطہ نگاہ کم و بیش باقی رہا اور
 اس کی صدائے بازگشت ہم دستوری تحریکوں میں ہی نہیں بلکہ

دیگ بانی، اور تلک اسکول کی انقلابی تحریروں میں بھی پاتے ہیں۔
ساتھ ہی ساتھ بنگال میں برہم سماج، رام کشن، پریم ہنس
دو یکا نند وغیرہ کے باطنی، انسانیت پسند اور لبرل خیالات بھی
مقبول تھے۔ دیانند کی ویدک اور تلک کی گیتا والی جاہلانہ تعلیم
کے مقابلے میں یہ لوگ اپنشد کی امن پسند تعلیم کے علم بردار تھے
مگر دونوں کا مقصد ہندو نشاۃ ثانیہ اور قدیم ہندو تہذیب کی
نئی زندگی تھی۔

بنگالی ادب کا موجودہ دور ”ٹیگور کا عہد“ کہلاتا ہے۔ ٹیگور کی
شخصیت نے بنگالی ادب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ یوں تو ادب
کا ہر شعبہ اس کا منت پذیر ہے۔ لیکن یہاں ہم صرف اس کی
شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

بنگالی مشرق کے اطالوی کہے جاتے ہیں۔ بڑی حد تک
یہ تشبیہ صحیح بھی ہے۔ آب و ہوا نے ان دونوں قوموں میں رومان
اور نغمے کی محبت پیدا کر دی ہے۔ اگر دونوں کو ان کی حالت پر
چھوڑ دیا جائے تو وہ امن پسند ہیں۔ اور ان تمام چیزوں کے خور
جو برسات اور گرمی سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی زبانیں شیریں
ہیں جن میں قدرے نسوانیت ہے۔ ان کا ادبی ذوق حقیقت کی

طرف نہیں بلکہ رومان اور ابہام کی طرف جاتا ہے۔ اور غالباً یہ سچ ہے کہ اٹالیہ نے جتنے سینٹ اور بنگال نے جتنے سادھو اور سوامی پیدا کئے ہیں اتنے کہیں اور نہ ہوئے ہوں گے۔

ٹیکور کا کمال یہ نہیں تھا کہ اس نے بنگال کی روح کو جلادی بلکہ یہ کہ وہ بنگال کی روح کو پا گیا۔ بنگالی زبان کی غنائی خوبیوں کو اس نے سنوارا اور وہاں کی آب و ہوا کو اس نے اپنی نظموں میں سمو یا۔ اس کے لئے اس نے مغربی اور قدیمی (سنسکرت) بحر و بحر کو جس خوبصورتی سے اپنایا اور بیان کے لئے جیسے نادر اسلوب پیدا کئے ان کا شمار ادب عالم کے شہپیاروں میں ہو سکتا ہے۔ شاعری کے قالب سے قطع نظر کر کے اگر ٹیکور کے نفس مضمون کی طرف آئیے تو یہاں ہم جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھتے ہیں جو گوتم بدھ اور ٹالسٹائی سے منسوب ہے۔ نظام زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر سے آپ کسی دوا کی توقع کیوں رکھیں۔ لیکن ٹیکور کسی نہ کسی صورت میں ”دعا“ پر ایمان رکھتا ہے۔ اور اگر کوئی مفکر ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو ”دعا“ کے سپرد کر دے تو اسے کیا کہا جائے!

ٹیکور نے اس دعا فیت کا جو طلسم کھڑا کیا تھا اس کے گنبدوں میں کبھی کبھی دہشت پسندوں کے بم گونج اٹھتے تھے۔ اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ خواب جو کالی داس کے عہد سے شروع ہوا ہے جلد ٹوٹنے والا ہے۔ لیکن جنگ عظیم کے خاتمے تک کوئی قومی تحریک عوام تک نہ پہنچی اور متوسط طبقہ بھی کلمہ اس سے متاثر نہ ہوا۔ ٹیکور کا جادو برکات میں باقی رہا۔

عدم تعاون کی سیاسی تحریک ہماری تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اس لڑائی میں ہم نے جو حربے استعمال کئے اُن سے بحث نہیں بلکہ یہ امر قابل غور ہے کہ انہیں استعمال کرنے والا ہمارا کسان تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ مدتوں سے سویا ہوا یہ کوہ آتش فشاں جاگ اٹھا ہو اور اپنے بندھنوں کو ابھی توڑ کر پھینک دے گا۔

ہم سب کو وہ دن ابھی بھولے نہ ہوں گے۔ سیاسی ہنگاموں کا تو کہنا ہی کیا۔ پارسی تھیٹر بھی اندر بھا اور لیلیٰ مجنوں کو چھوڑ کر سودیشی اور سوراہ کے گیت گانے لگے تھے۔ قوالیوں اور کیرتنوں سے ہندو مسلم اتحاد کی صدا آتی تھی۔ شاعروں کا لشکر حکومت برطانیہ کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور وہ حضرات جنہوں نے غسٹل کی شاطہ گری میں ڈاڑھیوں کے بال سفید کر لئے تھے، اب مجاہدانہ

کے نئے روپ میں نظر آ رہے تھے۔

بنگال جو تمام قومی تحریکوں کا جنم داتا تھا اس ہیجان کا خاموش
تماشا ہی نہ تھا۔ ہندوستان میں بنگالی سے زیادہ وطن پرست کوئی
ہیں۔ ”اس کا جوش اس نڈی کی طرح ہے“ جس کی جوانی مان سون
کے دم تک ہے۔ جب وہ امنگ میں آتی ہے تو اپنے سامنے کسی
بند کو مٹنے نہیں دیتی۔ اس ہنگامہ خیز دور میں وہاں جتنی سیاسی
تحریریں قلم بند ہوئیں ان کا شمار ناممکن ہے۔ یہ جوش تو آیا گیا ہوا۔
جو چیز باقی رہ گئی وہ نیا دور تھا جو بنگال کے آرٹ اور ادب کی
دنیا میں شروع ہوا، اور اب تک چلا جا رہا ہے۔ کتنی عجیب بات
ہے کہ زمانہ بڑے بڑے ہنگاموں اور انقلابوں کی یاد صرف ان
چند لکیروں اور محاوروں میں چھوڑ جاتا ہے جو کسی ملک کے طرز تعمیر
اور طرز بیان میں رہ جاتے ہیں۔

اس نئے ادبی دور کے بانی اور علم بردار کا نام نذرا لاسلام تھا
جنگ عظیم کا زمانہ ہے۔ عراق کا میدان کارزار دن بھر گرم
رہ چکا ہے۔ اور اب خدا خدا کر کے رات ہوئی ہے۔ ہر طرف سناٹا
اور اندھیرا ہے۔ کبھی کبھی ہوائی جہاز دشمن کی ٹوہ لینے کے لئے روشنی
پھینکتے ہیں۔ دفعتاً ہندو ق کی آواز اور بھوں کی شورش سے فضا

گوئج اٹھتی ہے۔ پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔ خندقوں میں سپاہی غفلت کی نیند سونے لگتے ہیں۔

مگر کسی خندق میں ایک سپاہی جاگ رہا ہے۔ دن بھر مورچے پر وہ بڑی مسعدی سے لڑتا رہا ہے۔ اور محفان سے اس کے نیند بند ڈھیلے پڑ چکے ہیں۔ پھر بھی اس کی آنکھوں سے نیند کالے کوسوں دور کیوں ہے؟ اس بے کلی اور بے چینی کی وجہ کیا ہے؟ اسے خود نہیں معلوم! تھوڑی دوری پر شط العرب کا دھارا تیزی سے بہہ رہا ہے۔ سپاہی نذر الاسلام صرف یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل میں کچھ جذبات موجزن ہیں۔ اور الفاظ کا لباس پہننا چاہتے ہیں۔ اس پہلے اس نے شاعری کی باقاعدہ مشق نہیں کی تھی اور مجرد قوافی کے گروں سے ناواقف تھا۔ لیکن یہ وہ عالم ہے جسے شاعر الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اندھیرے میں پسپل سے کاغذ پر کچھ لکھنے لگتا ہے اور صبح ان جملوں کو دیکھ کر اس کے حیرت و استعجاب کی حد نہیں رہتی۔ بلا ارادہ اس نے ایک نظم لکھ ڈالی ہے۔ یہ اس کی پہلی مطبوعہ نظم ”شاتی العرب“ ہے۔

نذر الاسلام ایک گم نام کسان گھرانے کا فرد تھا۔ بردوان کے کسی گاؤں میں آج سے ۲۲ سال پہلے وہ پیدا ہوا۔ قدرت نے اسے

پالا اور غربت کے سرد مہر ہاتھوں نے اس کی تربیت کی۔ اسکو لوں اور کالجوں کے عیش اس کے نصیب میں نہ تھے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں فوج میں بھرتی ہو کر وہ عراق چلا گیا۔ سچ پوچھا جائے تو یہی میدان جنگ اس کے لئے سب سے بڑی تعلیم گاہ ثابت ہوا۔

جب وہ لڑائی کے میدان سے حوالدار بن کر سندھ وستان لوٹا تو اس کے ساتھ چند نظموں کا مسودہ بھی تھا۔ اس دوران میں یہاں تحریک خلافت اور عدم تعاون کی سن گن شروع ہو چکی تھی۔ نذر الاسلام نے دیکھا کہ جو آگ دل میں چھپا کر وہ لایا ہے اس کی لپٹیں ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں اور سارا ملک قربان گاہ بنا ہوا ہے۔

بد نصیبی سے ہم ہنوز ان اثرات اور اسباب سے نا آشنا ہیں جنہوں نے نذر الاسلام کے خیالات میں کایا پلٹ کر دی۔ اور ان کے اظہار کا ذریعہ شاعری کو بنایا۔ ایک استفسار کے جواب میں وہ کہتا ہے ”یہ کیوں پوچھتے ہو کہ طوفان کہاں اور کیوں کر پیدا ہوا۔ تاہم میدان جنگ میں کبھی بڑی نظموں کو پڑھ کر اور اس کے ماحول کو دیکھ کر ہم اس رجحان کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ان کا مجموعہ ”اگنی بنیا“ (آگ کی بالنسری) کے نام سے شایع ہوا تھا۔ یہ آٹھ یا نو نظموں پر مشتمل ہے جن میں سے دو کو چھوڑ کر باقی سب عراق میں نکھی گئی تھیں۔ یہ سب اسلامی

روایات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور اُن میں ہم اس مسلمان انقلابی کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ جس کی مثال اس زمانے میں کیا ب نہ تھی اور جو ہندوستان سے زیادہ ترکی اور مالک عرب کی آزادی کا خواہاں تھا۔ جو بھی ہوئے یہاں اس کی فطرت کا اصلی جوہر ہمیں ملتا ہے۔ جو آزادی کی لگن اور ظلم کی نفرت ہے۔

اُس کے ماحول کو دیکھو تو وہ ایک مسلمان کسان کا بیٹا ہونے کے ساتھ سپاہی بھی ہے۔ کسان سپاہی میں انقلاب گری کے بڑے بڑے امکانات پنہاں ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کا ساتھ مزدور سے ہو جائے۔ کسان مزدور اور سپاہی۔ ان تینوں کا اتحاد دنیا کی تمام جاگیر سلطنتوں کا تختہ الٹ سکتا ہے۔ ترار کار وال اس حقیقت کا ثبوت ہے۔

مسلمان کی گرم گفتاری۔ کسان کی حقیقت پسندی اور سپاہی کا جوش یہ تینوں چیزیں نذر الاسلام کو ودیعت کی گئی تھیں۔ مزدور کی انقلابی سرشت کی کمی تھی، سو وہ بھی بعد میں پوری ہو گئی۔

ہندوستان نوٹنے کے بعد نذر الاسلام کو اپنے خیالات کی تہذیب اور مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کے بعد اُس نے وہ زندہ جاوید نظم ”دور وہی“ (باغی) لکھی جس نے اُسے ادبی انقلاب کا علم بردار

بنایا اور ”دور وہی کوئی“ (شاعر لغات) کا لقب دلایا۔ پروفیسر کمار نے اپنی تصنیف (Futurism of Asia) میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :- جب میں نے نذر الاسلام کی نظم ”باغی“ کو پڑھا تو مجھے محسوس ہوا کہ گزشتہ دس سال سے ہم بنگلہ ادب میں جس انقلاب کے متوقع تھے آج اس کا آغاز ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں زندگی اور جوش کا ایک دریا اُمڈ پڑا ہے۔ مسلمانوں نے اب تک اپنی مادری زبان کی خدمت اتنی نہیں تھی جتنی ان پر عاید ہوتی ہے۔ لیکن اب ثابت ہوا کہ بنگال کی سوئی ہوئی روح کو بیدار کرنے کا سہرا شاید انہی کے سر بندھنے والا تھا۔

بلا مبالغہ نہ کہا جاسکتا ہے کہ ”باغی“ ہمارے ادب میں اپنی قسم کی اچھوتی چیز ہے۔ وکٹر ہیوگو (طوفان) سون یرن (پر تھا) اوڈ لارڈ بائرن (تخریب) جیسے باکمال شاعروں نے اس موضوع پر سیر حاصل نہیں کی ہیں۔ اور لپکن کا ترانہ ”آزادی“ روسی انقلابیوں کے ورد زبان رہ چکا ہے۔ لیکن باغی کی رفعت اور عظمت ان سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ اس میں بلا کا زور ہے۔ اور اسکی خوبی ان اصدا میں مضمر ہے۔ جن کے ہر قلموں خیر سے شاعر نے یہ آتشیں بت بنایا ہے۔ ابھی اس کے خیالات میں وہ سختگی اور صفائی تو

نہیں آئی ہے اور اس کا نظریہ زندگی اتنا واضح نہیں ہے جسکی
 نظیر ”غزوہ انقلاب“ کی نظموں میں ملے گی۔ مگر بغاوت کا ایسا رنگ
 رنگ اور مکمل خاکہ مشکل سے کہیں ملے گا۔

”آگنی“ (آمد) اور ”ودروہی“ (باطنی) ان دونوں نظموں نے
 بنگال کے ادبی حلقوں میں ہل چل مچادی۔ اخباروں میں مہینوں
 ان کا چرچا رہا اور قدامت پسندوں نے ان پر سخت واویلا مچایا۔
 ان کی نئی بحریں اور نئے مضامین ایک نئے دور کا اعلان کر رہے
 تھے۔ ٹیگور اسکول کے حامیوں کو یاد نہ رہا کہ کبھی انہوں نے بھی
 بنکم چٹرجی اور ڈی۔ ایل۔ رائے کی روایات کو توڑ کر اپنے لئے
 راستہ بنایا تھا۔ ان ادبی مباحث کا نتیجہ یہ ہوا کہ جوان اور بوڑھے
 دو حلقوں میں بٹ گئے۔ اور ان کے تنازع کی بناء پر اندر الاسلام
 کی شاعری قرار پائی۔

بنگلہ ادب کو اندر الاسلام کا عطیہ بڑا بیش قیمت تھا۔ سب سے
 بڑی چیز تو وہ سندیس تھا۔ جو وہ اپنے وطن کے نام لایا تھا۔ یہ ان
 جانبازوں کا پیغام تھا جو انسانیت کی نجات کے لئے دیس پر دیس
 میں سولیوں پر چڑھ رہے تھے۔ اور کال کو ٹھٹھریوں میں سڑ رہے تھے
 لیکن وہ اسلوب کم اہم نہ تھا جس میں اس نے اس پیام کو پیش کیا

شاعری یا ادب کے ہر شعبہ میں طرز یا اسلوب کو سب سے بڑا مرتبہ حاصل ہے اور اچھے سے اچھا مضمون اسلوب کے نقص کی وجہ سے بے اثر اور بے جان رہ جاتا ہے۔ نذر الاسلام اس راز کو سمجھا اور اپنے جذبات کے انہار کے لئے اس نے جو لباس وضع کیا اسکی سچ و سچ ہی نرالی تھی۔

ہنگلہ زبان کی نسوانی غنائیت کسی رزمیہ مضمون کیلئے زہر ہلاہل تھی۔ اور ٹیکوور کے بنائے ہوئے سانچے من و عاشقی کی ٹھنڈ میں تو خوب کام دیتے تھے۔ لیکن عمل اور حرکت کی آنچ پڑتے ہی ترخ جاتے تھے۔ یہاں فارسی کا وہ علم نذر الاسلام کے آڑے آیا جو اُس نے مکتبوں میں حاصل کیا تھا اور جس کی مشق اس نے بعد میں بھی جاری رکھی تھی۔ وہ اردو بھی کام آئی جو اُس نے کلکتہ کے بازاروں اور لڑائی کے میدانوں میں سیکھی تھی۔ اس نے فارسی اور اردو کے سبک الفاظ اپنی نظموں میں گھلائے شروع کئے تاکہ

بیان میں خاطر خواہ زور پیدا ہو سکے۔ ادبی پاک بازوں (Purists) کے لئے یہ بہت بڑی بدعت تھی۔ گو کہ ہنگلہ یولنے والوں کی زیادہ تعداد مسلمانوں پر مشتمل تھی۔ اور وہ عربی اور فارسی سے استفادہ کرنے کے اتنے ہی مجاز تھے جتنا کہ ہندو سنسکرت سے مگر جب

نذر الاسلام نے ادبی ضروریات کی وجہ سے یہ جدت شروع کی تو
اسے فرقہ پرستی کا نام دیا گیا۔ بہر حال رفتہ رفتہ یہ رجحان بہت
مقبول ہو گیا۔ اور اب تو اس کے نتیجے میں غزل نویسی بنگلہ شاعری
کی خاص صنف بن گئی ہے۔

نذر الاسلام کی دوسری دین وہ زرمیہ موسیقی تھی جو اس کے
پیام کو پراثر بنانے کے لئے ضروری تھی۔ یہاں موسیقی کے اس علم
نے اس کی مدد کی جو اس نے لڑکپن میں حاصل کیا تھا۔
یہ ام قابل غور ہے کہ ہندوستانی شاعری کے قالب کو بدلنے
والے سب لوگ موسیقی کے ماہر ہیں۔ بنگلہ میں شیگور اور نذر الاسلام
اور ہندی میں ”پنت“ اور ”نرالا“ اس کی مثالیں ہیں۔ اردو
میں اب تک یہ تغیر نہ ہو سکنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو داں تعلیم
یا فتنہ طبقے میں موسیقی کا چرچا نسبتاً کم ہے۔ علاوہ بریں اردو
سجروں کو وسعت دینے کے لئے ہندوستانی موسیقی کو جاننے کی
اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ عربی و فارسی موسیقی کو۔ اور یہ ٹیڑھی
کھیر ہے۔

پیغام کی نوعیت، زبان و بیان کی جدت اور طرز کلام کی
قوت — یہ وہ خوبیاں تھیں جنہوں نے بہت کم عمری میں

نذر الاسلام کو بنگال کا سب سے مقبول شاعر بنا دیا۔
 اس قسم کی نظموں کی اشاعت کا یہ ناگزیر نتیجہ تھا کہ یہاں
 شاعر سے حوالداری کی وردی چھین جائے۔ اور اس کی چھوٹی سی
 پنشن بند ہو جائے۔ یہی نہیں بلکہ حکومت نے اس کی نظموں کے
 مجموعے بھی ضبط کرنے شروع کئے۔ چنانچہ اب تک وہ دومرتبہ
 جیل کی ہوا کھا چکا ہے اور اس کے پانچ مجموعے ضبط ہیں۔ ہندو
 کے کسی دوسرے شاعر کو یہ فخر حاصل نہیں۔

لیکن حکومت کا عتاب اور قدامت پسندوں کی مخالفت
 اس کا کیا بگاڑ سکتی تھی جسے قبول عام کی سند مل چکی ہو۔ اس نے
 ۱۹۲۱ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان کلکول اور نوروز کے نام سے
 دو مہفتہ وار اخبار نکالے۔ شروع میں تو یہ خوب چلے لیکن جب
 سیاسی ہنگاموں کی جگہ ہندو مسلم فسادوں نے لے لی تو انہیں
 کون پوچھتا۔ بند ہو جانے کے بعد بھی کلکول کا اثر باقی رہا اور
 ”کلکول اسکول“ کے ادیب یورپ کے رومانی ادیبوں کی طرح
 اپنے لئے ایک خاص مقام بنا گئے۔ ان کی حدتوں اور بدعتوں نے
 پنڈتوں اور مولویوں کے حجروں کو ماتم کدہ بنا دیا۔ ان ادیبوں
 میں سے کچھ نے نذر الاسلام کی سرکردگی میں سماجی انقلاب کو

اپنا اصلی مقصد بنایا۔ مگر کچھ اس راستے سے ہٹ گئے اور جمیں جو اس
اور فرائد سے متاثر ہو کر انہوں نے جنسی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔
اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ معلوم۔

یہ نذر الاسلام کی خوش نصیبی تھی کہ ٹیگور اسکول کی مخالفت کے
مقابلے میں اُسے سی۔ آر۔ داس جیسے قدر شناس کی پشت پناہی
مل گئی۔ داس مرحوم بڑے وسیع القلب تھے۔ اور وہ ہونا جو ان کو
پر ان کا خاص التفات رہتا تھا۔ خود شعر کہتے تھے اور ان کے
کلام کا ایک مجموعہ موجود ہے۔ ان کی حوصلہ افزائی نے ان کٹھن
منزلوں میں نذر الاسلام کی رہبری کی جن کی کھکھریں بہر باکمال کہ
ابتداء میں اٹھانی پڑتی ہیں۔ وہ اس کے ایسے شیدائے تھے کہ اپنے
انگریزی روزنامہ ”فارورڈ“ (Forward) کے سرورق پر
اس کی بھگالی نظمیں چھاپا کرتے تھے۔

۱۹۲۶ء کا سال نذر الاسلام کے لئے بڑا منحوس ثابت ہوا
اس سے پہلے اُس کے مشفق سی۔ آر۔ داس کا انتقال ہو چکا تھا
ادھر ہندو مسلمانوں میں ہر طرف جنگ چھڑی ہوئی تھی اور ہر دلوں
انسان فریقین میں نکو بنا ہوا تھا۔ اس پر طرفہ یہ کہ اس نے انہیں
دونوں ایک ہندو لڑکی سے شادی کر لی۔ اسکے بعد تو فرقہ پرست

اس کی جان کے لاگو ہو گئے۔ اور ہر طرف سے اس پر اعتراضات کا ڈونگر ابرس پڑا۔ حکومت کا ظلم، مولویوں کا غیظ و غضب اور اب ہندو جماعت کا ستم۔ اپنی ایک نظم میں وہ اس مرحلے کا ذکر کرتا ہے
 ”میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں
 کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا
 کوئی کہتا ہے شاعر کو قید و بند سے کیا واسطہ۔
 کوئی کہتا ہے دوبارہ جیل کی ہوا کھلا، کیونکہ
 وہیں خوب کچھ سکھتا ہے۔“

مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت
 (ڈاڑھی) نہ پا کر مایوسی سے اپنی ڈاڑھی کھجانے
 لگتا ہے۔

ہندو کہتے ہیں کہ اس نے ہندو لڑکی سے
 شادی کر لی ہے۔ لہذا یقیناً فرقہ پرست ہے۔
 گاندھی جی مجھ پر تشدد پسندی کا الزام
 لگاتے ہیں۔

عورتیں کہتی ہیں کہ یہ دشمن انسان ہے۔ اور مرد
 مجھے عورت پرست بتلاتے ہیں۔

غرض کہ میر جان ضیق میں ہے۔
 لوگو، مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا
 یا نہیں۔ متناصف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں
 تڑپا رہے ہیں، میری نو پنجکاں تحریر ان کے لئے پیام
 موت ثابت ہو۔“

اس وقت نذر الاسلام یہ آنکھی بھی سہ گیا۔ اس زمانے کی
 زندگی کا نقشہ اس نے ”افلاس“ میں کھینچا ہے۔ وہ اسی لگن کے
 ساتھ اپنا کام کرتا گیا۔ یہ ہمارے ادب کی کم نصیبی ہے کہ روٹیوں کیلئے
 اسے وہ گیت لکھنے پڑے جو اب بنگال کے بچے بچے کی زبان پر
 ہیں۔ اس ادبی کاوش میں لامحالہ شاعری سے زیادہ موسیقی کو
 دخل تھا۔ اور یہ شاعر کا نہیں، نغمہ ساز کا کام تھا۔ آہستہ آہستہ یہ
 رنگ زور پکڑتا گیا اور اب اس کی شاعری پر لکھنؤ غالب ہے۔ یہ کہتا
 غلط نہ ہوگا کہ اس کی انقلابی شاعری ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ سر
 ہو گئی۔ اس قسم کی جدوجہد اپنے ماحول سے زیادہ عرصے تک لگ
 نہیں رہ سکتی۔ آخر خد اور کھاوی کے ساتھ انقلاب کے گیت نہیں
 گائے جاتے۔

نذر الاسلام کی شاعری تین ارتقائی منزلوں سے گزری ہے۔

ابتدائی دور جو بہت مختصر اور کم اہم تھا اس اسلامی اثر کا شاہد ہے جو تحریک خلافت کے دنوں میں ہر مسلمان پر چھایا ہوا تھا۔ اس زمانے میں اس نے جو نظمیں لکھیں ان میں انور پاشا اور مصطفیٰ کمال پر دو چھوٹے چھوٹے رزمیہ منظوم مکالمے تھے۔ ان کا سارا لطف حسن بیان میں مضمر ہے۔ جس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ معرکہ کربلا وغیرہ پر بھی چند نظمیں ہیں۔

دوسرا دور جو سب سے طویل اور اہم ہے۔ ”باغی“ کی عکاسی کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی نظموں کا انتخاب ہم نے ”مجاہد کی صدا“ کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ جوش اور امنگ کا زمانہ تھا اور اس پر اس ماحول کا اثر تھا جس نے بنگال کے بہت سے نوجوانوں کو مجرم بازی اور دادرسن کی طرف کھینچا تھا۔

تیسرا دور جو ۱۹۲۶ء کے لگ بھگ شروع ہوا۔ سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس اعتبار سے کہ اس زمانے میں اسے غور و خوض کا موقع ملا اور وہ اشتراکیت کے خدوخال کو جانچ پرکھ سکا۔ اسے وہ فلسفہ زندگی اب جا کر ملا جس کی تلاش میں وہ برسوں سے بھٹک رہا تھا۔ ”غزوہ انقلاب“ کے تحت کی نظمیں بتلائیں گی کہ اس نے اپنے موضوع کا مطالعہ کیا ہے اور اس ضمن میں ایسے ایسے نازک

نکتے بیان کر گیا ہے جو نظر بینی کے طالب ہیں۔

مگر اس ساری مدت میں اس تناور درخت سے وہ امر بیل لپٹی ہوئی تھی جو کسی فن کار کو بے داغ نہیں چھوڑتی۔ اس کا نام ”رومان پنڈی“ یا ”بہیمت“ ہے۔ بنگال کی سرزمین اس بیل کی نشوونما کے لئے موزوں ہے بھی۔ وہاں کے اودے، اودے بادلو گھنیرے پیڑوں اور ڈیڈ بائی ہوئی ندیوں کے پیچھے رومان مسکراتا ہے۔ نذرالاسلام پر بھی یہ جادو چل ہی گیا۔ اس کا ہلکا سا پر تو ان تینوں نظموں میں لے گا جو ”یادایام“ کے نام سے اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں۔ لیکن سچ پوچھا جائے تو اس رجحان کا اثر بہت دور رس تھا۔

ابھی ہم نذرالاسلام کے قریب اور اس منزل سے دور ہیں جسکی جھپ دکھانے وہ آیا تھا۔ جب ہم اپنے تمدنی ورثے کو تنقید کی آگ پر پرکھیں گے تو وہ ہمیں ادب جدید کے پیغمبر کی صورت میں نظر آئے گا۔

یہ اس لئے کہ ہماری شاعری میں وہ پہلا شاعر ہے جس نے ہمارے اقدار کو بدلتے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے کہ زندگی کی رو پیچھے کی طرف نہیں بلکہ آگے کی طرف بڑھے۔ جب وہ بار بار جوانی اور

پیری کے تنازعہ کا ذکر کرتا ہے تو اس کا مدعا وہ نئی تہذیب ہے جو پرانے کھنڈروں کو توڑ کر اپنا گھر بنا رہی ہے۔ یہ وہ سرمایہ دارانہ ”مغربی“ تہذیب نہیں ہے جو آقا اور غلام کے پرانے رشتے کو مالک اور مزدور کے نئے نئے میں گوندھتی ہے۔ بلکہ وہ نئی تہذیب جو قوم و مذہب رنگ و نسل کی سرحدوں کو توڑ کر دنیا کو مساوات اور آزادی کا درس دیتی ہے۔ اس جہم کی فتح یابی کا ترانہ شاعر یوں گاتا ہے۔

”وہ مبارک ساعت آہنچی۔

ہتوڑی اور کدالی سے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا
راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی
ہیں۔ تمہاری خدمت کے لئے جس نے قلی اور مزدور
کا روپ لیا ہے، تمہارا بارگناہ اٹھانے کے لئے
جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے، وہی — صرف وہی
مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں
اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔
آج مظلوموں اور بے کسوں کے خون سے
رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔

آج دنیا کے بندھن کٹ رہے ہیں۔ اور ایک
عظیم الشان اور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر
خدا مسکراتا ہے۔ اور شیطان خوف سے لرزتا ہے۔“

نذر الاسلام کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی دائم و قائم ہے اور انسان
لاشربیک لہ اس کا کارساز ہے۔ وہ شباب کا ہم دوش اور انقلاب کا
نفیق ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدامت کا حریف
اور تخیل کا علم بردار ہے۔ وہ قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف
علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اور شاعری کو اس ہم میں جنگ کی دیوی
بنا دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان سب سے افضل اور اکمل ہے
منہر وستان کی شاعری میں یہ ایک نیا خیال ہے۔ اب تک
ہم زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا فوہ سنتے آئے
تھے اور ہمارا ایمان راسخ تھا کہ حقیقت صرف موت کے بعد مل سکتی
ہے۔ صرف ایک مرتبہ کبیر داس نے دبی زبان میں کہا تھا کہ جو چیز
زندگی میں نہیں مل سکتی وہ موت میں کیوں کر مل سکتی ہے۔ لیکن
ہم نے اس کے ماننے والوں کو چار بنا کر چھوڑ دیا۔ اور پھر قضا و
فنا کی حمد گانے لگے۔ اب پہلی بار ایک شاعر نے اس ذمہی غلامی
کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور ادبی انقلاب کی ایسی طرح

ڈالی کہ اس کی لیک پر آج ہر طرف آتش کدے روشن ہو رہے ہیں
 نذر الاسلام نے دوی کا پردہ اٹھانے کی لاجل کوشش کبھی
 نہ کی۔ اس معاملے میں اس نے گو تم بدھ کے اس صائب مشورے
 پر عمل کیا کہ جو اس جھیلے میں پھنسا وہ پاگل ہو کر رہے گا۔ اس نے
 صرف دنیوی زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے میں اپنی
 صلاحیت صرف کی۔ اس سے بڑی عبادت اور کیا ہو سکتی ہے؟
 زندگی کی تلخیوں سے منہ چرانا بہت آسان ہے۔ اور صوفیوں کی
 قبا بہت سستے داموں بازار میں مل جاتی ہے۔ لیکن مجاہد کا خونِ کفن
 ہر کسی کے نصیب میں نہیں۔

یہ تبتہ بلذیلا جس کو مل گیا

ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

زندگی کی ہر وادی میں چل پھر کر اس نے یہی دیکھا کہ دنیا دو
 چھاؤنیوں میں بنی ہوئی ہے۔ ایک طرف انسانوں کی اکثریت
 جہالت اور افلاس میں گھٹ رہی ہے۔ اور دوسری طرف اسکی
 محنت کا پھل حقوڑے سے تن آسان ہڑپ کر رہے ہیں۔ چند
 سرفروش ہر دور میں اس ظلم پرور نظام کو بدلنے کے لئے لڑتے
 ہیں۔ نذر الاسلام صرف انہیں کا شاخاں ہے۔ ”باغی“ اسی مجاہد کا

ترانہ ہے اور اتنا عظیم الشان ترانہ کہ اسے سن کر ہم مہرہوت سے رہ جاتے ہیں۔ دیر تک یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر طرف تاریکی ہے اور بادلوں میں ایک بجلی ترپ رہی ہے۔

یہ مجاہد ظلم اور بے انصافی کے نظاروں کو دیکھ دیکھ کر انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت کا نقشہ

روسی ناول نگار ”ترجیف“ نے اپنے شاہکار (Father and Children)

میں کھینچا ہے۔ جب اس کا ہیرو مرتا ہے تو ایک نقاد کہتا ہے ”وہ بربادی جو برباد کرتے کرتے خود برباد ہو گئی“ کیا نذر اسلام

کا ہیرو بھی تخریب و تباہی کے سوا کچھ نہیں چاہتا ہے۔ ۹

”ستارہ تخریب“ فضا میں ہوں اور ہر اس کے سوا کچھ باقی نہیں

چھوڑتا، معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز مر گئی، مٹ گئی، مرجھا گئی۔

لیکن یہ ایک عارضی کیفیت ہے۔ مستقل جذبہ اس تعمیر کا ہے

جس کا خواب ہم ”لغزہ انقلاب“ کے آخری مینڈول میں دیکھتے

ہیں۔ رہ رہ کر امید کی یہ کرن شاعر کے اندھیرے ماحول کو اجالتی

ہے۔ اور شک و شبہ کے اس منجدھار سے نکالتی ہے۔ جسے ہم

”نا خدا“ میں پاتے ہیں۔

دہشت پسندی اور اشتراکیت کے بیچ میں جو دور تغیر ہے

اس سے انقلاب پروردیر میں گزرتا ہے۔ اور اس کے لئے بڑے ضبط اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان کی انقلابی تحریک اس پر خار راہ سے کس طرح گزری اس کا مرقع ہمیں ان نظموں میں ملے گا۔ وہ ”باغی“ جو سرہتیلی پر لے کر نکلا مصفا بیچ میں مجروح ہو کر۔ تھک کر نہیں۔۔۔ گر پڑا۔

”صبح تک وہ مسافر ساحل کو نہ پہنچا جس نے اندھیری رات کو قلاطم خیز دریا میں اپنی ناؤ ڈال دی تھی۔“

اب شاعر اپنی منزل سے بھٹکنے لگتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اشتراکیت کی چند کتابیں الماریوں میں رکھی ہیں اور کچھ آرام طلب دیوان خاتونوں میں انقلاب زندہ باد کے نعے بھی لگا رہے ہیں۔ لیکن نظریہ اور عمل کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔ جس کے طے ہونے میں ابھی دیر ہے تو شاعر بھی تھک کر راستے میں بیٹھ جاتا ہے لیکن شراب و شباب کی معصیت میں گرفتار ہو کر بھی وہ اپنے مقصد کو نہیں بھولتا۔ یاد ایام میں اس رد عمل کا ذکر یوں کرتا ہے۔

”معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔“

کیوں نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں؟ راستے میں کس کی یادیں فریاد کرتی پھروں؟

کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اپنے غارت گرد ہانے
کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت
کے جھنڈے لہرائے اور موت کے گیت میرے
ہم سخن ہو جائیں۔“

دومرتبہ جیل جانے اور کلام کے کئی مجموعے ضبط ہو جانے
کے باوجود اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا؛۔
”اے خالق جدید! تیرے اشارے پر میں کس عزم
استقلال سے اسی راہ پر چلتا رہا ہوں۔ جب تو نے
مجھے پکارا تجھے یہی جواب ملا کہ ہاں ہاں میں ہوں۔
قدم ہوں۔“

مختصر عرصے سے وہ پھر بچھا بچھا سا ہے۔ اور وہ گیت
ہم نے نہیں سنے جنھوں نے شباب کے خون کو گرلایا اور اس کے
دل کو دھڑکایا تھا۔ لیکن یہ ایک وقفہ ہے اور عجب نہیں کہ جب
”آزادی کے سپاہی“ وزارتوں کی گدیوں کو خالی کر کے اپنے
اصلی مورچوں پر لوٹ جائیں تو بنگال کا باغی شاعر ایک مرتبہ پھر
جاگ جائے اور اپنے رُوح پر درغموں سے ملک کو تھر آدے۔
کئی سال پہلے جب ہم نے رسالہ اردو کے لئے نذر الاسلام

کی بعض نظموں کے ترجمے کئے تو کئے تو اس کے ایڈیٹر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا۔

”ہندوستان کی کسی زبان میں اس قیامت خیز قوت کا کوئی شاعر نہیں پایا جاتا۔ اس کے کلام میں ایک آگ بھری ہوئی ہے جس کے سامنے عامیانہ خیالات اور ہماری شاعری کے مضامین گھاس مٹھوس معلوم ہوتے ہیں۔“

در اصل اس کی شاعری کا کمال اس کی قوت میں مضمر ہے۔ ترجمہ اس کے بیان اور تخیل کا تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اسکی موسیقی کا زور ترجمے کی پابندیوں سے آزاد ہے۔ یہ موسیقی کبھی طوفاں خیز لہروں کی طرح دھاڑتی اور کبھی لو کے آتشیں چھونکوں کی طرح سنسناتی ہے۔ کبھی وہ آسماں بوس پہاڑوں کی طرح اپنی شوکت سے آپ مہیوت ہو جاتی ہے۔ مثلاً ”آگنی“ (آمد) نامی نظم کو لیجئے اس میں میدان جنگ کا نقشہ ایک نئے انداز سے کھینچا گیا ہے۔ گرمی بیان کا یہ حال ہے کہ میدان کے شور و شعب کا ہنگامہ کانوں تک پہنچتا ہے۔ زور الفاظ کا اس سے بہتر نمونہ پیش کرنا دشوار ہے گو کہ رسم الخط بگڑے تلفظ کو تحریر میں لانے سے قاصر ہے پھر بھی

ایک بند یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

اے کی رن با جا با جے گھن گھن

جھن رن رن رن جھن جھن جھن !

لیکی دکی دکی ، دھکی دھکی

داما دری دری گلی گلی

اوٹھے چھوٹے چھوٹے

چھوٹے لوٹے چھوٹے !

بہنی چھنکی چھکی چھکی

دھال تلوارے گھن گھن ! !

اے کی رن با جا با جے گھن گھن

رن جھن جھن - رن جھن جھن !

ہندوستانی زبانوں میں آٹھا او دل کے رزم نامے کے

علاوہ شکوہ الفاظ کا یہ نمونہ اور کہیں نہیں ملے گا۔

دوسرا بڑا کمال یہ ہے کہ اس کی قوت بے حد نہیں ہے۔

اردو زبان میں ادھر بہتری انقلابی نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں

خالی خالی جوش کی اتنی بھر رہے کہ بادِ سموم کا سارا زور ختم

ہو جاتا ہے۔ ہمارے حصے میں دھول اور ریت رہ جاتی ہے۔

زمریہ موسیقی کے بدلے وہ آوازیں سنائی دیتی ہیں جو پہلوان ڈنسر
 پہلے وقت تعجب ہوتا ہے کہ ان انقلابی مضامین کو نذرالاسلام
 نے ادب پارے کیسے بنا دیا؟ تخیل کی یہ پرواز کیسے باقی رہی؟
 تصویر کی یہ رنگینی پھسکی کیوں نہ ہوئی؟ یہ آگ جلتے جلتے بھی اپنی
 شعاعوں میں مہواری کیسے باقی رکھتی ہے؟ یہ طوفان گرجتے گرجتے
 بھی اپنے تال سم کو گھڑنے کیوں نہیں دیتا؟ ”باغی“ سے زیادہ
 زور دار اور ساتھ ہی ساتھ خوبصورت نظم کہاں ملے گی؟ یہ باغی
 یونان کا رستم ہر کس نہیں جس کی ٹانگیں آہنی ستونوں سے زیادہ
 موٹی محققین۔ بلکہ ”ہومر“ کا ٹیکیل و جمیل ہیرو اکیلیس ہے۔ جسکی تلوار
 میں اتنی ہی کاٹ تھی جتنی کہ اس کے مدبھرے نینوں میں۔
 جب ہم اس کے کلام کو پڑھتے ہیں تو اس کے خیالات سے اتفاق
 کریں یا نہ کریں اس کی تحریک کی تائید کریں یا نہ کریں لیکن اس کے
 خلوص کا سکہ ہمارے دل پر بیٹھ جاتا ہے اور اس کی سرفروشی کے
 آگے ہمارا سر ادب سے جھک جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ
 کبھی کبھی وہ اپنی راہ سے بھٹک جاتا ہے۔ لیکن اس راہ روی میں
 لطف ہی کیا اور ایسے ہم سفر کا ساتھ ہی کیا جس نے کبھی ٹھکرا نہیں
 کھائی اور کبھی راہ نہیں بھولا۔ اس وقت ہمیں یہ سوچنا چاہئے کہ

یہ راستہ دشوار ہے اور اس پر چلنے والے کتنے گئے چنے لوگ ہیں
ان میں کوئی اگر تھک کر دم بھر کے لئے بیٹھ جائے یا کوئی گھائل ہو کر
گر پڑے تو وہ ہماری بہرہ روی کا مستحق ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ نذر الاسلام ظلم اور ظالم کا دشمن ہے۔
اور وہ ہر انسان و خیال کو اسی کسوٹی پر کستا ہے۔ اگر کذب و افترا کی
تنقید میں وہ کبھی درشتی سے کام لیتا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ
اس کا واحد مقصد کسی عقیدے کی ہتک ہے۔ میدان جنگ میں
فصیل پر بیٹھنے والوں کو ہوشیار رہنا ہی پڑے گا۔ ادھر ادھر سے
ایک آدھ نشانہ انہیں آہی لگے گا۔ ایسے موقع پر تماش بین کو اس
خود فرتی میں مبتلا نہ ہونا چاہئے کہ میدان کا مرد وہی ہے اور سارے
نشانے اسی پر لگائے جا رہے ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ ایشیائے
جو جہوریت کی نعمتوں سے ہمیشہ محروم رہا، اگر کبھی تحریکی آزادی
دی تو صرف اپنے شاعر کو۔ کوئی وجہ نہیں کہ اگر شاعر شراب پھیننے والے
خدا پر چشم زنی کرے تو ہم ہنس کر ٹال دیں اور اگر روٹی چھیننے والے
خدا پر چین بھیں ہو تو ہم اس غریب پر جہر میں تاننے لگیں۔

ہم نے دیکھا کہ جب ہمارے ملک کی ترقی پسند تحریک قومیت
سے بڑھکر اشتراکیت کی راہ ڈھونڈ رہی تھی تو ادب میں اس حجان

کی علم برداری نذر الاسلام نے کی۔ اسی طرح ادب کے قالب میں اس نے یہ تبدیلی کی کہ ٹیگور کی ابہام پسندی کو چھوڑ کر مضمون کی خارجیت اور اسلوب کے حسن کا وہ امتزاج کیا جسے رومانی حقیقت پسندی کہتے ہیں اور جو گور کی مرحوم کا خاص وصف تھا۔

اگر ہم یہ مان لیں کہ ٹیگور نے دانشہ کسی فلسفہ زندگی کی تلقین نہیں کی تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہندو جدید کے دو سب سے بڑے مفکر شاعر۔ اقبال اور نذر الاسلام۔ مسلمان تھے۔ گو وہ دو متضاد رجحانوں کے پیشوا تھے۔ لیکن انہیں وہ بے چینی متحرک کر رہی تھی۔ جو مسلمانوں کے جمود کو دیکھ کر ہر ذی حس میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں رجحان دو مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کر رہے تھے ایک پیچھے کی طرف بلاتا تھا اور دوسرا آگے کی طرف بڑھاتا تھا۔ لیکن دونوں حرکت اور عمل کی دعوت دیتے تھے۔ اور سرمایہ داری و سامراج کے دشمن تھے۔ ہندوستانی شاعری کو ان دونوں کی ایک بڑی دین یہ بھی تھی کہ اس میں انہوں نے زندگی کے مقاصد کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔

نذر الاسلام کا پیغام مذہب و ملت کی قیود سے آزاد ہے ممکن ہے کہ اس کے خواب کی تعبیر کبھی نظر آئے اور پھر اس کے گیت

پر اتے ہو جائیں۔ لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ دنیا میں مجاہدوں اور شہیدوں کی ضرورت یکسر نہ رہے گی۔ بفرض محال کبھی ایسا ہوا بھی تو نذر الاسلام سے زیادہ کسی کو خوشی نہ ہوگی۔ خود کہتا ہے: ”میں دور حاضر کا شاعر ہوں۔ مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔ آنے والا زمانہ مجھے یاد کرے گا یا نہیں، اس کی مجھے پروا نہیں۔“ وہ اپنی نسل کی خدمت اس لئے کر سکا کہ اس نے ابد کی ڈائری میں اپنا نام مٹانے کی کوشش نہیں کی۔

لندن۔ ۱۰ نومبر ۱۹۳۸ء

اردو شاعری میں عورت کا تخیل

لٹریچر سوسائٹی کا آئینہ ہوتا ہے لہذا اسے سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس زمانہ کا لٹریچر ہو اس زمانے کی سوسائٹی کو بھی سمجھا جائے، کیونکہ جب تک سوسائٹی کے ماحول کو نہ سمجھا جائے گا۔ ادب کے مزاج کو سمجھنا بہت مشکل ہے جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ متعلقہ سوسائٹی کی معاشرت اور تمدن کیا تھا، اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتا کہ اس زمانے کے لوگوں کے افکار و خیالات کیا تھے؟ چنانچہ اردو شاعری کی ”عورت“ کو سمجھنے کے لئے ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے سماج کو سمجھیں اور یہہہ دیکھیں کہ اس سماج میں عورت کی حالت کیا تھی۔

بیسویں صدی کے پہلے کا اردو ادب زیادہ تر افسانوں اور شاعری تک محدود تھا تقریباً سبھی شاعر اور انشا پر دانہ شہروں کے باشندے تھے وہ نوابوں اور رئیسوں کے دامنِ کرم میں پرورش پاتے تھے شہروں میں بالعموم روساء اور متوسط طبقے کے لوگ رہا کرتے تھے ادنیٰ طبقے

کے لوگوں میں یا تو معمولی درجے کے خدمتگار تھے یا فقیر فقراء شامل تھے
 نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری روساء اور امراء کی لونڈی بنی رہی باب
 بہہ دیکھنا چاہیے کہ اس طبقہ کی معاشرت کیا تھی، اور اس سوسائٹی
 میں عورت کا کیا مقام تھا؟ یہ معلوم کرنے کے بعد یہ بات سمجھ میں جائیگی
 کہ اردو شاعروں کے افکار و خیالات نے کس فضا میں پرورش پائی!!!
 اوراق تاریخ بتاتے ہیں کہ اس زمانہ میں عورت کی زندگی کا
 مقصد اس سے زیادہ اور کچھ نہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ مرد کی خواہشات نفسانی
 کو پورا کرنے کے لئے پیدا کی گئی ہے۔

ایک ایک امیر کی کئی بیویاں اور لونڈیاں ہوتی تھیں
 اور ان کا کام اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جس امیر سے ان کا
 تعلق ہے وہ اس کی خوشنودی مزاج کا خیال رکھیں، چنانچہ وہ
 رات دن بناؤ سنگھار اور کنگھی چوٹی میں مصروف رہتی
 تھیں امراء کی عورتیں گھر کا کوئی کام نہ کرتی تھیں تمام گھریلو کام
 لونڈیاں اور باندیاں انجام دیتی تھیں اس زمانہ میں مرد عورت
 کو اپنی غیر منقولہ جائداد سمجھتا تھا، عورت کو کہیں گھومنے پھرنے کی اجازت
 نہ تھی البتہ وہ کبھی کبھی پالکی، میا نہ ڈولی میں بیٹھ کر اپنی سکھی سہیلی
 سے ملنے جایا کرتی تھی، مکان کے مردالے اور زنانے حصے کے بیچ

میں ادبچی دیوار پہنچی ہوتی تھی اور پھاٹک پر زبردست پہرہ لگا رہتا تھا
اکثر مکان دو منزلہ ہوتے تھے اور اوپر کی منزل کی کھڑکیوں پر چلن پڑی
رہتی تھی۔

عورتوں کی سخت نگرانی کی جاتی تھی، تاکہ جھانکنا تو کجا ان کا
ہنسنا بولنا بھی برآ سمجھا جاتا تھا، متوسط طبقہ کے لوگ عموماً متجردانہ اخلاق
کے قائل تھے، صنفی خواہشات کی یہ روک تھام اپنی انتہائی حد تک پہنچ
چکی تھی، اگر کبھی کوئی راہ چلتا تو جوان کسی دوشیزہ کو دیکھ لیتا تو اس کی
دبی ہوئی نفسانی خواہشات یکایک بھرپک اٹھتیں، وہ رسم و رواج
کی کڑی پابندیوں کی وجہ سے باہمی میل جول کو برا سمجھتا اور عورت سے
کبھی میل جول کا اتفاق نہ ہونے کی وجہ سے ”عورت“ اور ”عیاشی“
کو ایک ہی چیز سمجھتا تھا، ان نوجوانوں کو چھپڑنے کی خاطر کبھی کبھی لہڑ
اور چٹل جھوکر یاں چلن کی آڑ میں آکر کھڑی ہو جاتیں اور یک نگاہ غلط
انداز ڈال کر پھر چھپ جاتی تھیں ہمارے یہ نوجوان وہیں کلیجہ تھام کر
بیٹھ جاتے اور نعرہ لگاتے تھے۔

ترجھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو

کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

آتشِ شہوت کو نہ بجھا سکنے کی وجہ سے کسی نوجوان کو جنون ہو جاتا

اور وہ جب کسی حسینہ کو دیکھتا تو بالکل بتیاب ہو جاتا اور اسے حاصل کرنے کے لئے لاکھوں جتن کرتا۔ عام لوگ اس بیماری کو "مرض عشق" کے نام سے پکارتے ہیں، جب وہ دیوانہ آپے سے باہر ہو کر اس حسینہ کو گھر میں گھسنے کی کوشش کرتا تو دربان اسے گردنیاں دے کر باہر نکال دیتا تھا!

کو چہ یار سے ہم ایسے نکلوائے گئے
پابدست دگرے دست بدست دگرے

اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو شاعری میں شروع سے آخر تک دبے ہوئے صنفی رجحانات پائے جاتے ہیں اردو شاعر کے سامنے سرے سے کسی شریف عورت کا نمونہ تھا ہی نہیں، وہ جن عورتوں کو دیکھتا تھا، وہ کوٹھے، ڈولی، یا نقاب میں سے لپچائی ہوئی نگاہوں سے عاشقوں کے جم غفیر کو دیکھنے کی عادی تھیں!! ایک اردو شاعر کہتا ہے:

بن سنور کر گھر سے نکلے سیر کو جانے لگے

جب ہجوم عاشقاں دیکھا تو گھبرائے لگے

یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی "معشوقہ" کوئی شریف عورت نہیں، بلکہ ایک بازاری رنڈی ہے جس کی محفل میں اغیار کا جھگڑٹ لگا ہوا ہے، بیچارے "سچے عاشق" کا یہ حال ہے کہ یا تو دروازہ

پر دربان اسے چپت لگاتا اور گھسنے ہی نہیں دیتا اور اگر خوش قسمتی سے
 اندر جانے کا موقع ملا تو پھر اس رقیبوں سے بھری ہوئی محفل میں اسے
 بیٹھنے کی جگہ ہی نہیں ملتی، اگر جگہ ملتی بھی تو وہی معشوق کی جوتیوں کے
 پاس کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اوپر بام پر معشوق بال کھولے کھڑا مسکرا رہا
 ہے اور نیچے رقیبوں میں جوتیوں وال بٹ رہی ہے کوئی آہ سرد
 بھرتا ہے اور کوئی سسکیاں لیتا ہے غرض کہ ایک عجیب ہنگامہ برپا
 آپ کو اردو شاعری میں اکثر ”شام جوانی“ کے جانے اور ”صبح
 پیری“ کے آنے کا ماتم بھی ملیگا! کبھی کبھی عاشق ہجر و فراق کی مصیبت
 جھیلے جھیلے اس قدر نحیف و زار ہو جاتا ہے کہ بیچارہ کھٹملوں کی طرح
 بستر کے بچیوں میں چھپ جاتا ہے۔

انتہائے لاغری سے جب نظرایانہ میں
 ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیئے

اردو شاعر کے نزدیک ”عشق“ و ”ہوس“ میں کوئی فرق نہیں
 اس کے نزدیک عورت خواہش نفسانی کو پورا کر لے کا آلہ ہے جب
 وہ عیاشی کرتے کرتے تھک جاتا ہے تو کہنے لگتا ہے۔

کہاں پیری کہاں گلچینیاں باغ جوانی کی
 خدا کا وقت ہی بیٹھے ہوئے کوئے اڑاتے ہیں

اس کے بعد روحانیت کا دور آتا ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس ملک میں خواہشات نفسانی پر کڑے پہرے بٹھا دیئے جاتے ہیں جہاں عورت پیدا نشی طور پر ناپاک تصور کی جاتی ہے جہاں مرد اور عورت کا ملنا بُرا سمجھا جاتا ہے وہاں روحانیت کا بڑا زور ہوتا ہے دنیاوی خوبصورتی سے فائدہ نہ اٹھانے والے کسی خاص تخیل سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس چند روزہ زندگی کی فانی مسرتوں کے بدلے کسی اور دنیا کی ابدی مسرت کے خیال سے دل خوش کیا کرتے ہیں !! ایران ہندوستان اور چین میں اسی قسم کی شاعری کے سینکڑوں نمونے ملیں گے !! یہ ایک عجیب بات ہے کہ اکثر حالتوں میں جوانی ڈھلنے کے بعد ہی شاعر میں ایسے خیالات پیدا ہوتے ہیں یا اگر یہ نہ ہو تو پھر اردو کا باکمال شاعر ادب و اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر کچھ ایسا کھل کھیلتا ہے کہ علمائے کرام اور صوفیوں کی محفل میں صفت ماتم بچھ جاتی ہے، آخری دور کے لکھنوی شاعر مثلاً امانت و رشک وغیرہ اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

امانت کہتا ہے ۵

بیدار مجھے یاد ہے واللہ تمہاری
یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

لشہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو
 بازار میں سب دیکھتے ہیں اہ تمہاری
 عاشق کو خوشی اور قیوں کو الم ہو
 جائے جو سواری کبھی درگاہ تمہاری
 رشک کہتا ہے ے

باغ میں جاتے ہو پہننے ہو گلابی ٹوپی
 بلبیل بے ادب بیٹھے نہ اے جان ہر پر
 اس بیہودہ شاعری کے نام لیوا اب بھی کہیں کہیں نظر آتے
 ہیں۔ پردے کی ضرورت سے زیادہ سخت ترین قید نے دو خوفناک
 بیماریاں پیدا کر دیں۔

اول رنڈیوں کی گرم بازاری، اور دوسرے حسین لڑکوں سے
 ناجائز محبت۔ آرٹ کی جان حن ہے۔ آرٹ کا مفہوم و مقصد غیر
 فانی حن کی تلاش ہے۔ حن فی الحقیقت فطرت اور عورت کی ذات
 میں پنہاں ہے مگر اردو شاعر فطرت کے رنگارنگ حن کو دیکھنے
 سے اس لئے معذور تھا کہ وہ شہر میں رہتا تھا اور فطرت کے رنگین
 نظارے اس سے بہت دور تھے، اب رہی ”عورت“ تو شریف
 ”عورت“ پہلے ہی گھر کی چہار دیواری میں بند تھی، اس کے حرم میں

آدمی کا کیا ذکر؟ غائب کی روشنی بھی نہ پہنچ سکتی اور پرندہ بھی پر نہ مار سکتا تھا اس لئے اردو شاعر کو جن عورتوں کو دیکھنے کا موقع ملا وہ زیادہ تر بازاری عورتیں تھیں یا ہرجائی معشوق تھے علاوہ بریں اردو شاعروں نے اپنی شاعری کو غزل و مثنوی اور اسی طرح کے دو چار اصناف سخن سے آگے نہ بڑھنے دیا ان غزلوں اور مثنویوں میں عشق و محبت کے چند پیش پا افتادہ خیالات اور بیوقوفانہ معشوق کے عشق میں بیکار رہائے وائے کے سوا اور کچھ بھی نہیں رکھا ہے اب رہے قصائد تو ان کا مقصد بھٹی کر کے دولت بٹورنے کے سوا اور کچھ نہ تھا اس لئے ان کے ایک بہت بڑے حصے کو شاعری کہنا خود شاعری کی توہین ہے!! القصد ہمارے اردو شاعروں کے دامن میں حقیقی شاعری کے گلہائے رنگارنگ خال خال نظر آتے ہیں۔

تقریباً تمام اردو شاعر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے، یہ سب کو معلوم ہے کہ اس طبقہ کی معاشرت کیسی ہوتی ہے؟ اس طبقہ کی روایا رسم و رواج اور رہنے سہنے کے طریقے قریب قریب ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس طبقے کے لوگوں کی زندگی میں آپ ہی آپ ایک طرح کی ایک رنگی پیدا ہو جاتی ہے ان کی زندگی میں کوئی تنوع نہیں ہوتا۔ وہ زندگی جس میں کوئی تنوع نہ ہو کتنی تکلیف دہ اور الم انگیز ہوتی ہے؟ روزانہ ایک ہی کام ہو رہا ہے روزانہ ایک ہی طرح کی بات کی جا رہی

ہے ہر روزانہ ایک سی چیزیں دیکھی جا رہی ہیں، اسی لئے اردو شاعری معشوقہ ”بھی“ ایک گرٹیا کی حیثیت رکھتی ہے جس کے تاؤ بھاؤ میں کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی، تمام شاعروں کی شاعری کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ دربان کا خوف ہے ورنہ ابھی لکند لگا کے دیوار پھاند جاتے اور دھڑام سے معشوق کے قدموں پر جا گرتے !!

دیوار پھاند نے میں دیکھو گے کام میرا

جب ہم سے اکہوں گل صاحب سلام میرا

تمام شاعر بستر مرگ پر پڑے ہیں، ساری دنیا مریضِ غم کو دیکھنے چلی آرہی ہے گھر ماتم سرا بنا ہوا ہے، سب کو مریضِ عشق کی زندگی سے مایوسی ہو چکی ہے مگر اب تک عاشق کا دم اسلئے نہیں نکلا کہ وہ اس دنیا سے جانے پہلے ایک بار معشوق کے درشن کرنا چاہتا ہے، جب معشوق کسی طرح نہیں آتا اور عاشق کی تکلیف بڑھتی چلی جاتی ہے تو ملک الموت کو اس پر رحم آجاتا ہے چنانچہ وہ اس کی روح نکال لیتا ہے اور اس طرح اسے انتظار کے مرض سے نجات بخشتا ہے جیتے جی رقیبوں سے جو تم پیزار ہوتی رہی حتیٰ کہ آخری وقت بھی ظالم معشوق کا دیدار نہ ہو سکا اور نتیجہ یہ نکلا کہ قبرستان پہنچ گئے اب ہیوفا معشوق آتا ہے چنانچہ وہ بال بکھرائے ”رگور فریبیاں“ پر دیا جلانے اور فاتحہ پڑھنے پہنچتا ہے کھلی ہوئی بات ہے کہ کسی شریف خاندان

کی شریف الطبع لڑکی ایسی ظالم اور بے رحم نہیں ہو سکتی تھی۔
 عاشق اور معشوق زندگی کے دو حصے ہیں ان کے ملنے ہی سے
 زندگی مکمل ہوتی ہے اور اس کے پہلے وہ ناکمل رہتی ہے، مگر اردو شاعر
 اسے نہیں سمجھ سکتا اس کا ”معشوق“ ہر جانی اور بیوفا ہے اسے سچی محبت
 کی کوئی قدر نہیں اور وہ انبیاء کے آغوش کی زینت ہے اور سچے عاشق کو جلا
 اور تر پانا اس کی عادت میں داخل ہے اس کی نظروں میں سچا عاشق
 اور ہوس پرست تماش بین دونوں برابر ہیں اس کے نزدیک محبت
 کی قیمت روپیہ ہے !! اور بیچارے سچے عاشق کا یہ حال ہے کہ روپیہ
 تو پہلے ہی اس کے پاس نہ تھا اور اب تو وہ دامن و گریبان بھی تار تار کر چکا
 ہے اس لئے ہر جانی معشوق اُسے پوچھے بھی تو آخر کیوں پوچھے؟
 چونکہ ہمارے ہاں عورت ”گوئی“ تھی وہ اپنے شوہر کے منہ سے بولتی
 اور شوہر ہی کی آنکھوں سے دیکھتی تھی اس لئے اردو شاعری میں عورت
 کے حقیقی جذبات کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا، چونکہ مرد اپنے خیال کے مطابق
 عورت کے جذبات ظاہر کرتا ہے اس لئے اردو شاعری کا کیا ذکر اردو
 نثر میں بھی بہت بڑی حد تک عورت کے حقیقی جذبات و احساسات
 کا کوئی نشان نہیں ملتا، عورت کی زندگی چہار دیواری تک محدود ہے اور
 یہی عورت کی دنیا ہے یہی وجہ ہے کہ آج تک مسلمانان ہند میں کوئی

قابل ذکر شاعر یا انشا پرداز خاتون پیدا نہ ہو سکی! جب تک ہماری سوانح
یہ سمجھتی رہے گی کہ مردوں اور عورتوں کے جذبات میں کوئی فرق نہیں
اس وقت تک ہماری قوم میں کسی زبردست شاعر یا انشا پرداز خاتون
کا پیدا ہونا مشکل ہے۔

قدیم اردو شاعری میں تو بے ریش و بر دت لڑکوں نے عورت کا
مقام چھین لیا تھا اور شاعروں نے یہ نقل ایران سے اڑائی تھی ایرانی
میکدوں میں حسین لڑکے ساتی گری کا کام کرتے اور زندان لم یزل کے
عیش کا سامان بنتے تھے اردو شاعری میں کبھی کبھی یہ تو سمجھنا مشکل ہو
ہے کہ ”معشوق“ کوئی عورت ہے یا لڑکا؟

دوسری زبان والے اس طبعی چال کی وجہ سے اردو شاعری
پر یہ بڑی لے دے کر رہے ہیں۔

اردو شاعروں کا دوسرا نفرت انگیز رویہ یہ ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی
معصوم لڑکیوں سے عشق بازی کرتے نظر آتے ہیں، چونکہ عورتوں کی جوانی
شاعروں کی نظر سے نہیں گذرتی اس لئے وہ ان کے بچپن ہی کا ذکر کر کے
جی بہلا لیتے ہیں۔

بچپن میں ان کو شوق ہوا میر قتل کا
نکھی سی اُن کے واسطے تلوار چاہیے

بھلا اس سے کیا توقع بڑا نہ جو انی
کبھی کم سنی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

جو بچپن میں یہ ضد ہے جانی تمہاری
ابھی دیکھنی ہے جوانی تمہاری
اس مقام پر یہ کہہ دینا بے ضروری ہے کہ اس قسم کی گندگی وہی شاعر
اچھالتے ہیں جنہیں خواہشات نفسانی کے نکاس کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔
اصل میں انسانی زندگی کے دو حصے ہیں ایک بھوک اور دوسرا
صنفي خواہشات ان دونوں کی تکمیل کے لئے ہی سوسائٹی پیدا ہوئی ہے
ہمارے سوشل ریفارمرز کو یاد رکھنا چاہیے کہ ذیل کی دو
بیماریوں نے ہمارے سماج کو جہنم کدہ بنا دیا ہے۔
(۱) صنفي خواہشات پر بے انتہا دباؤ۔
(۲) صنفي تھکاوٹ۔

ان بیماریوں پر صرف رولنے دہونے سے کام نہیں چل سکتا
زخم اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہ مرہم ٹپی کی حد سے گزر چکا ہے اب ضرورت
ہے کہ ایسے تیز نشتر کی جو اجتماعی زندگی کے اس پھوڑے کو چیر کر ناسد بنائے
کو بالکل خراج کر دے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے اردو ادب میں انقلاب

رو نما ہے اردو شاعر چلن کی آڑ میں معشوق کو دیکھ کر غش کھا کر گرنا چھوڑتے
 چلے جا رہے ہیں، اسی طرح تعلیم یافتہ عورت کی حالت بدلتی چلی جا رہی
 ہے اور وہ زمانہ دور نہیں جب اردو شاعری کی ”معشوقہ“ عصمت
 باختر بازاری عورت کا لباس چھوڑ کر ایک باعصمت اور شریف
 طینت دردمند خاتون کا لباس پہن لے گی۔

اصل مضمون مصنف نے ہندی میں
 ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا۔ اردو میں ۱۹۳۳ء سال

بعد چھپا

اردو زبان کا مستقبل

اردو ہندی کے قضیہ نے کئی سال سے ایک نئی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ یہ کہ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانیں ہندی کو ملک کی متحدہ قومی زبان ماننے کے لئے تیار نظر آتی ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، دکن اور بچم کی زبانیں ہندوستانی اور اردو میں کوئی تمیز نہیں کرتیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نام کے متعلق بھی کسی سمجھوتہ کے لئے تیار نہیں ہیں۔

اردو کے حامیوں کو ہندی والوں سے دو شکایتیں ہیں۔

(۱) وہ فیدہ و دانستہ ہندی کو اردو سے الگ لئے جا رہے ہیں۔

(۲) وہ اردو کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہندی زبان اور ادب سے میں براہ راست ٹھوڑی سی جان کاری رکھتا ہوں۔ اس کی بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ موجودہ ہندی — یعنی کھڑی بولی — اردو تو اردو، بول چال کی زبان سے بھی کبھی قریب نہ تھی۔ غدر کے بعد ہندوؤں میں جو متوسط طبقہ پیدا ہوا

اس نے اپنی نئی زندگی کی تشکیل ایک خاص ہنج پر کی۔ ظاہر ہے کہ ہر
 متوسط طبقہ کی اٹھان ملکی حریت و صنعت کے ابھار کے ساتھ ہوتی ہے
 لیکن ہندوستان ایک بدیسی سامراج کے قبضہ میں تھا۔ جو اپنا حق مار کر
 دیسی سرمایہ داری کو مضبوط کرنے کے سچے میں نہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ متوسط
 طبقہ ایک طرف تو انگریزوں سے نفرت کرنے لگا کیونکہ وہ غیر ملکی سرمایہ داروں
 کے نشان بردار تھے۔ اور دوسری طرف مسلمانوں سے برسر پیکار ہوا کہ وہ
 سامنتی تہذیب کے نام لیا اور پانی دیا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی نئی زندگی
 کے ہر شعبہ کی بنیاد ایک ”نفی“ پر رکھی گئی۔ یہی حال ہندی کی اٹھان کا تھا
 کھڑی بولی کو پھیلانے میں ایک آسانی یہ تھی کہ ناگری حروف
 سنسکرت کے پوختیوں اور بنیوں کے کھاتوں کے ساتھ ملک بھر میں
 سے رائج تھے۔ ادبی اردو اور بازار کی بولی ٹھولی سے گھس پس کر
 زبان کا ایک ایسا نقشہ بن گیا تھا کہ سنسکرت الفاظ کی مدد سے
 وہ کتابوں میں آسکتی تھی۔ یہ زبان جو بہنگم اور بے ترتیب ہوئی
 باوجود قابل قبول ہو سکتی تھی، عرصہ تک ادبی محفلوں میں موصوفہ
 مذاق بنتی رہی، اس نے خوش اسلوبی، صفائی یا سادگی پر کوئی
 دھیان نہیں دیا۔ ہندی پرچوں میں زبان و بیان کی غلطیاں
 عام ہیں۔ اور میں نے اب تک جن دو چار آدمیوں کو بامحاورہ

نکھتے دیکھا ہے وہ سب اردو سے اچھی طرح واقف تھے۔ غرض یہ کہ مونچوں
 منہدی کو اردو یا بول چال کی بولی سے کبھی کوئی تعلق نہ تھا۔ آسان زبان
 نکھنے کی تحریک عدم تعاون کے زمانہ میں شروع ہوئی تاکہ سیاسی تعلیم
 عوام میں زیادہ عام ہو سکے۔

اسی طرح اردو دانوں کی دوسری شکایت بھی بے بنیاد ہے
 ظاہر ہے کہ منہدی کی اشاعت آسام اور ملا بار میں نہیں کی جاسکتی تھی
 اس کا میدان یو۔ پی، بہار اور راجپوتانہ ہی ہو سکتا تھا۔ جہاں اردو
 کو پہلے سے رواج حاصل تھا۔ عدالتوں میں فارسی رسم الخط کی ضرورت
 کی وجہ سے پہلے اردو کو جو فوجیت حاصل تھی وہ انگریزوں کے آجانے
 کی وجہ سے اب مٹ چکی تھی۔ پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ لوگ ایک آسان
 رسم الخط کے لئے ایک نہایت ہی مشکل رسم الخط کو چھوڑ دیتے۔ فارسی
 رسم خط ممکن ہے کہ مسلمانوں کے لئے کوئی الہامی حیثیت رکھتا ہو لیکن
 منہدوؤں کو تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ انہیں کس میں کتنی آسانی ہوتی ہے
 بجائے اس کے کہ ہم اس مسئلہ کو اپنی فرقہ پرستی اور رنگ نظری
 کا پردہ دار بنائیں، ہمیں پہلے یہ معلوم کرنا چاہیے کہ منہدی زبان کی روز
 افزوں مقبولیت اور ترقی کاراز کیا ہے اور کس زبان کی زندگی کے
 عناصر کیا ہو سکتے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اردو میں عوام کے لئے زیادہ کشش

نہیں رہی اور اس کے حامی اس کے مستقبل سے مایوس ہوتے جاتے ہیں۔

غور سے دیکھئے تو یہ اردو ہندی کا جھگڑا دراصل ناگری اور اردو رسم خط کا جھگڑا ہے۔ جو ہندی دال سنسکرت الفاظ کی کثرت کی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ یہی زبان دکنی ہندوؤں کے لئے قابل قبول ہے، وہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مدراس کی ہندی پریچر سبھانے نامل تللیگو، کناڑی اور ملیالم والوں کو ہندی سکھانے کیلئے جو ریڈریں مرتب کی ہیں انہیں دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ ان میں خالص فارسی اور عربی کے الفاظ اگر ۷۷ ہیں تو چھٹھ سنسکرت الفاظ بمشکل ۲۵۔ اس کے برعکس ملاپ اور پرتاپ کی عبارت کو کوئی اردو نہیں کہہ سکتا۔ تاہم، ہم ہندی رسم خط میں لکھی ہوئی اردو کو ہندی ہی کہیں گے اور اسی طرح اردو رسم خط میں لکھی ہوئی ہندی کو اردو ہی کہیں گے۔ جدید ہندی تحریک کا مطالبہ یہی ہے کہ زبان وہی رکھے لیکن اسے لکھئے ہندی حروف میں۔ وہ لوگ غلطی پر ہیں جو رسم خط اور زبان کو الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

اس اعتبار سے ماننا پڑے گا کہ ناگری رسم خط کا پلہ بھاری ہے۔ اس میں جو بعض زواید اور نقائص ہیں انہیں دور کرنے کے لئے ایک

کمپٹی سرگرمی سے کام کر رہی ہے اور اُس کی پشت پر ہندی زبان کے تمام اکابر کا ہاتھ ہے۔ اس کی بعض اصلاحوں پر تو کئی اخباروں نے عمل بھی شروع کر دیا ہے۔

یہ ہم سب مانتے ہیں کہ ہمارا رسم خط نسبتاً مشکل ہے۔ بیسویں صدی میں جب انوٹائیپ اور روٹری کی ایجادوں نے طباعت کے آرٹ میں انقلاب کر دیا ہے، ہم اب بھی حضرت نوح کا بھروسہ کا قلم لئے پتھروں سے سرسجراتے پھر رہے ہیں۔ ہم اپنے رسم خط کو الہامی سمجھتے ہیں اور اس میں ایک نقطے کے ہیر پھیر کی ضرورت نہیں سمجھتے غالباً ناظرین کو معلوم نہ ہوگا کہ حیدرآباد کا نستعلیق ٹائپ صرف اس وجہ سے ناقابلِ عمل ہے کہ اس کی بہتر اور ممکنِ العمل صورت کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ بعض حروف میں ”شانِ نستعلیق“ پیدا نہ ہو سکی تھی۔ اُردو ٹائپ کے ماہروں کا بیان ہے کہ ایک ”ھ“ کی وجہ سے پچیسویں جوتڑ بڑھانے پڑتے ہیں۔ مگر ہم ”ھ“ کی جگہ کسی علامت کا استعمال کرنا ناپسند کرتے ہیں کیونکہ ہمارا تمدن ”ھ“ کی ٹانگ سے بندھا ہوا ہے جو تمدن چند حروف کی تبدیلی سے مروج ہو سکتا ہے اُسے جینے کا کوئی حق نہیں ہے اور اگر وہ خود فنا نہیں ہوتا تو اُسے فنا کر دینا چاہیئے کیوں کہ اس کی عفونت انسانوں کی زندگی کو تباہ کر رہی ہے۔

ہماری عقلوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں اور ہم ایک لمحہ کے لئے یہ باور کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ہمارا موجودہ رسم خط بدلتے بدلتے اس نہج پر آیا ہے اور صدیوں کی اصلاح کے بعد اس نے یہ شکل اختیار کی ہو کوئی وجہ نہیں ہے کہ جو چیز کل بدل سکتی تھی وہ ضروریات کے لحاظ سے آج بھی نہ بدلی جاسکے۔

اردو رسم خط کا سب سے بڑا نقص کیا ہے۔ اس پر کچھ کہنے سے پہلے ہمیں یہ مان لینا چاہیئے کہ اردو فقط مسلمانوں کی زبان نہیں ہے غیر مسلموں میں بھی اسے رواج حاصل ہے اور انکی سہولت کا خیال نہیں ہونا چاہیئے۔ پھر جب ہر مسلمان اس زمانے میں عربی اور فارسی زبانوں سے واقف نہیں ہو سکتا تو ہندوؤں سے اس کی توقع عبث ہے۔ ہمارے سراج میں انسان کو جاہل رہنے کی بھی فرصت نہیں ہے چہ جائیکہ وہ تین تین زبانیں سیکھے۔

ایک غیر عربی دال کو اردو رسم خط سیکھتے وقت جو سب سے بڑی وقت پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ بعض حروف ہم آواز ہیں اور صحیح طور پر ان کے تلفظ میں تفریق نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً میں آج تک نہ سمجھ سکا کہ ز، ذ، ض، ظ اور ث، س، ص اور ت، ط اور ح، ہ کے تلفظ میں کیا فرق ہے۔ میرے بعض بنگالی اصحاب جن میں مسلمان بھی

تھے۔ اردو سیکھنے کی کوشش کر رہے تھے تین چھینے تک سہارا کر مجبوراً انہیں ہاتھ ٹیک دینا پڑا صرف اس وجہ سے کہ وہ ان ہم آواز حروف کے بر محل استعمال کو نہ سمجھ سکے ممکن ہے کہ اہل عرب ان حروف کا صحیح تلفظ ادا کر سکیں لیکن ہمارے لئے یہ بالکل ناممکن ہے۔ اگر آپ اس مشکل کو آسان نہیں کرنا چاہتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ مجھے عربی پڑھنے کے لئے مجبور کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو مجھے اس کی فرصت نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ میں کسی مولوی سے کچھ نہیں پڑھنا چاہتا۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ آپ مجھے اردو لکھنے پڑھنے کی ممانعت کر دیں گے رفتہ رفتہ آپ کا رسم خط کتابوں میں محدود ہو کر الماریوں کی زینت بن جائیگا۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جسے ہماری خود فریبی زیادہ عرصہ تک نہیں ٹال سکتی۔

یہ نہیں کہ اس وقت کو ہم نے محسوس نہیں کیا۔ احساس تو سب کو ہے لیکن کیوں کہ یہ رسم خط عرب سے مستعار ہے اور ہماری مذہبی کتابوں میں ص اور ط کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے ہم اس مصیبت کو کسی سماوی آفت کی طرح برداشت کر لیتے ہیں۔ مگر یہ استدلال کتنا مضحکہ خیز ہے۔ اول تو یہ کہ اردو ایک آزاد زبان ہے اور اسے ہمیں عرب میں نہیں بلکہ ہندوستان میں پھیلانا اور زندہ رکھنا پڑا

عربی دانوں نے اپنی زبان اور رسم خط میں اصلاح کرتے وقت ہم سے کوئی مشورہ نہیں کیا تھا۔ اور ہم نے اردو میں پ، ٹ، چ، ڈ کی بھرتی کرنے سے پہلے ان سے اجازت نہ لی تھی۔ زبان انسان کے لئے ہی اور وہ اپنی آسانی کے مطابق اس میں تبدیلیاں کر سکتے ہیں۔

لیکن یہ تجویز پیش کرتے ہوئے میں بہت سے ماقول کی شکلوں اور ڈاڑھیوں کے فرائض کو دیکھ سکتا ہوں۔ مجھے ان کے غیظ و غضب کی پروا نہیں۔ میں تو رسم خط کے ماہروں سے اس تجویز کی خامیاں معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ اب تک اس پر جو اعتراضات میرے علم میں آئے ان میں سے ایک معقول بھی ہے اور مدلل بھی۔ وہ یہ کہ اگر ہم ذہن اور ظاہر کو نکال کر صرف زہن رکھیں اور وہ جگہ صرف ح رکھیں تو بہتر سے الفاظ کے مطالب بدل اور بگڑ جائیں گے۔

میرے خیال میں خلط مطلب کا امکان بہت کم ہے۔ اگر کسی لفظ سے ص، ع، یا ذ کو حذف کر کے انکی جگہ س، ا یا ز کا استعمال کیا جائے تو یہ تو ہو نہیں سکتا کہ وہ لفظ بے معنی ہو جائے کیوں کہ آواز سے ہم اس کا مطلب فوراً سمجھ جائینگے۔ ہو یہی سکتا ہے کہ بچے بدلنے سے اس لفظ پر اسی بچے کے دوسرے لفظ کا دھوکا ہونے لگے مگر عملاً دیکھئے تو ہر زبان میں ایسے بہت سے الفاظ ہوتے ہیں جن کے کئی

کئی معنی ہوتے لیکن نفس مضمون سے ہم اُن کا بر محل مطلب سمجھ جاتے ہیں۔ مثلاً میں اوپر کی انہیں چند سطور کو بدلی ہوئی شکل میں نیچے نقل کرتا ہوں۔ اِلا بدلنے سے مطلب ہرگز نہیں بدلا ہے۔

ہم جس طرح لکھتے ہیں	جس طرح لکھنا چاہیے
میرے خیال میں خلط مطلب کا امکان بہت کم ہے۔ اگر کسی لفظ سے ص 'ع' یا ذ کو حذف کر کے اُن کی جگہ س 'ا' یا ز کا استعمال کیا جائے تو یہ تو جو نہیں سکتا کہ وہ لفظ بے معنی ہو جائے کیونکہ آواز سے ہم اس کا مطلب فوراً سمجھ جائینگے۔ جو یہی سکتا ہے کہ بچے بدلنے سے اس لفظ پر اسی بچے کے دوسرے لفظ کا دھوکا ہونے لگے مگر اُن دیکھتے تو حیران میں ایسے بحت سے الفاظ ہوتے جوتے ہیں جن کے کئی کئی مانے ہوتے ہیں۔ لیکن نفس مضمون سے ہم ان کا بر محل مطلب سمجھ جاتے ہیں۔	میرے خیال میں خلط مطلب کا امکان بہت کم ہے۔ اگر کسی لفظ سے ص 'ع' یا ذ کو حذف کر کے اُن کی جگہ س 'ا' یا ز کا استعمال کیا جائے تو یہ تو جو نہیں سکتا کہ وہ لفظ بے معنی ہو جائے کیونکہ آواز سے ہم اس کا مطلب فوراً سمجھ جائینگے۔ جو یہی سکتا ہے کہ بچے بدلنے سے اس لفظ پر اسی بچے کے دوسرے لفظ کا دھوکا ہونے لگے مگر اُن دیکھتے تو حیران میں ایسے بحت سے الفاظ ہوتے جوتے ہیں جن کے کئی کئی مانے ہوتے ہیں۔ لیکن نفس مضمون سے ہم ان کا بر محل مطلب سمجھ جاتے ہیں۔

ہیں لیکن نفس مضمون سے ہم ان کا بر محل مطلب سمجھ جاتے ہیں۔

نوٹ :- مرکب الفاظ کے لئے صفا استعمال باقی رکھا گیا ہے تاوقتیکہ ٹائپ کی آسانی کیلئے اسکی جگہ کوئی علامت مقرر نہ کر دی جائے

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

یہ ایک سرسری سا خاکہ ہے اردو رسم خط کی اصلاح کا۔ اگر ٹرکی میں صد ہا سال سے رائج عربی رسم خط کو بدل کر لیتیں رسم خط کو حل دیا جاسکتا ہے، تو ہمارے دیں میں کم از کم چارچہ حروف کو تو بدلا جاسکتا ہے اردو کی راہ کا دوسرا روڑا ہے یہ نستعلیق خط برصغیر کی کھنت اور لاکھوں کے خرچ کے باوجود جو نستعلیق ٹائپ بن کر تیار ہوا ہے وہ بہت ہی ناقص ہے۔ اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ ہم مصری ٹائپ کو مقبول عام بنائیں مشکل یہ ہے کہ ہمارے ناظرین ٹائپ کی چھپائی سے بغض لہی ہے۔ وہ قرآن شریف تو عربی میں پڑھ لیں گے جو نسبتاً دقت طلب ہے، مگر دوچار حروف کا الٹ پھیر انکی آنکھوں کا دکھ ہے۔ یوں رومن رسم خط میں چھپائی کے حروف الگ اور لکھنے کے حروف الگ ہوتے ہیں، بلکہ ایک زلفی دار آرائشی خط انڈیا پر مستزاد ہے۔ مگر ہمیں انہیں سیکھنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ مصیبت غریب اردو کی ہے کہ اگر ٹائپ میں ی کا پیٹ چھپاؤں اور د کا دائرہ گول ہو گیا تو ہم د اویلا چھانے لگتے ہیں۔ یہ روئے اسل کا

ثبوت ہے کہ ہمارے دماغ میں زنگ لگ گیا ہے اور ہم اس وقت تک اپنے میں کوئی اصلاح نہیں کر سکتے جب تک حکومت کا اینٹھ کر ہم سے کوئی کام نہ کرے۔

اگر ہمارے ابتدائی ریڈر ٹائپ میں چھاپے جائیں اور ان میں رسم خط کی مذکورہ بالا اصلاح ملحوظ رکھی جائے تو ہماری آئندہ نسل کے لئے اردو کی اشاعت اور تحفظ کا مسئلہ بہت آسان ہو جائے گا۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ کوئی زبان محض آسان رسم خط اور سادہ اسلوب کے بل پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کی زندگی کی ضمانت اس کا مایہ ادب ہے، ایسا ادب جو کتابوں میں نہیں بلکہ انسانوں میں زندہ رہتا اور انسانوں کو زندہ رکھتا ہے۔ سنسکرت زبان مردہ ہو گئی۔ کیوں کہ آسان ناگری رسم خط کے باوجود اُس نے اپنے دروازے عامیوں کے لئے بند کر لئے تھے۔ عبرانی زبان کتابوں میں دفن ہے کیوں کہ اس نے اپنے کو صرف پیغمبروں کے لئے محدود کر لیا تھا، جب کوئی زبان اس مرتبہ کو پہنچ جاتی ہے کہ اس کی کتابی اور بول چال کی شکلوں میں زیادہ فرق نہیں رہتا، تو اسے کوئی نہیں مٹا سکتا۔

بس، اردو کے مستقبل کا مدار اس پر ہے کہ وہ اپنے پڑھنے

دلوں کو کیا دیگی اور کس شکل میں دیگی۔ اگر وہ ایسا ادب پیدا کرے گی جو زندگی کو ارتقاء ترقی اور نجات کی طرف لے جاتا ہے، اگر وہ ادب ایسا ہوگا جو انسان کو اسی دنیا میں اپنی جنت بنانے کا درس دیگا اگر یہ ادب ہر قسم کے ظلم اور غلامی کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرے گا اگر یہ ادب ہر قسم کی دہلیزی اور ریاکاری کا دشمن ہوگا، تو لاریب اردو کا مستقبل بہت روشن ہے۔ اس صورت میں اردو زبان ہندوستان کی تمام زبانوں کی پیشوا ہوگی، کیوں کہ اس چتر کے پاس آکر اپنے پرانے سب سیراب ہوں گے۔ اسی طرح جو غیر زبان والے انگریزی اور جرمن پڑھتے ہیں۔

لیکن اگر اس نے اسی روایتی ادب کو نوازا جو رجعت اور قدامت کے کھنڈروں کا نوحہ خواں بنا ہوا ہے، جو بد نصیبی ہو آج فقیہوں اور ملاؤں کا تختہ مشق بنا ہوا ہے، تو اس زبان کی تباہی یقینی ہے۔ ہماری زندگی ہمیں آگے بڑھا رہی ہے اور ہماری زبان ہمیں پیچھے پہنچا رہی ہے۔ لیکن زندگی کی روانی کو کو کوئی طاقت روک نہیں سکتی۔ اس کشاکش کا نتیجہ وہی ہوگا جو ٹرکی میں ہو چکا ہے۔ یعنی ہماری آئندہ نسلیں رومن رسم خط کا استعمال کریں گی اور عربی و فارسی الفاظ چُن چُن کر کتابوں سے

نکال پھینکے گی۔ ہماری کرم خوردہ شاعری اور ادب کے نمونوں کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور انہیں اسی حیرت سے دیکھا کریں گے جس طرح آج ہم زمانہ قدیم کی مٹیوں کو دیکھا کرتے ہیں۔
تعلیم عام ہوتی جائے گی، عوام اپنے حقوق کو سمجھنا اور ان کی لڑنا سیکھتے جائیں گے۔ وہ اپنے رسم خط میں لکھا کریں گے جس میں ص، ض، اور ط، ظ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ دیہاتی عامیانہ ہوگا جس میں بلاغت اور فصاحت کے لئے کوئی جگہ نہ ہوگی۔ ان کے ادب میں حسن و جمال کا پتہ بھی نہ ہوگا۔ کیوں کہ ان کی زندگی قطعاً بے رنگ و بوس ہے۔

جس زبان میں ان عامیوں کے لئے جگا نہ ہوگی اس کی مدت یقینی ہے۔ عالموں کا دور ختم ہونے والا ہے عامیوں کا دور شروع ہو رہا ہے۔ لیکن اردو کا رسم خط اس کا ادب اور اس کا خمیر کیسے عالمانہ ہے۔ اسے ایک ایسے تمدن نے پیدا کیا تھا جو تھوڑے سی لوگوں کا اجارہ تھا۔ لیکن ہماری آنکھوں کے آگے ایک نیا تمدن نئے اقدار، نئے خیالات اور نئے مطالبات کے ساتھ پیدا ہو رہا ہے۔ ہم اس سے بے نیاز ہو سکتے ہیں اور نہ استغناء برت سکتے ہیں۔ یا تو ہمیں اس کا ساتھ دینا ہے اور یا اس سے لڑنا ہے۔ یہ عالم اور

عامی کی جنگ ہے۔ دیکھنا ہے کہ اُردو عالموں کے ساتھ سنسکرت اور
عبرانی کی راہ اختیار کرتی ہے۔ اور یا وقت کی آوند پر لبیک کہہ کر
ملک کی قومی زبان بن جاتی ہے۔

اپریل ۱۹۳۷ء

جنگ اور ادب

میں جو کچھ عرض کر دنگا۔ اس کا تعلق اس کشمکش سے ہے۔ جو اس وقت ہماری دنیا کو تہہ و بالا کر رہی ہے۔ اور جس کے فیصلہ پر انسانیت کیساتھ ادب اور ادیبوں کی بقایا فنا کا انحصار ہے، اگر یہ کوئی بدعت ہے تو مجھے معاف کیا جائے۔ لیکن جو سوالات اور شبہات مجھے بے چین کر رہے ہیں، ان کی نوعیت انفرادی نہیں، سماجی اور ادبی نقطہ نظر سے انکی اہمیت سراسر اجتماعی ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس صحبت کو محض داد سخن اور داد تحقیق تک محدود رکھا جائے اور ایک ایسے مسئلہ پر غور نہ کیا جائے جس کے حل پر صرف زبان و ادب ہی نہیں بلکہ کل کلچر کے مستقبل کا دار و مدار ہے۔

موجودہ جنگ نے ادب کو جن مسائل کے سامنے لا کھڑا کیا ہے انہیں سمجھنے کے لئے ہمیں کچھ پیچھے جانا ہوگا۔ جب پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی۔ اور زخمی سامراجیوں نے اپنی مرہم پٹی کے ساتھ اگلی جنگ

کی تیساری شروع کر دی تو ادبی دنیا تین حصوں میں بٹ گئی۔ ایک طرف تو یورپ اور امریکہ کے ادیب تھے جن میں سے اکثر زمانہ جنگ میں ادب کے مقصد اور پیغام کو بھول کر اپنے اپنے سامراجی حاکموں کو امن اور آزادی کے دیوتا سمجھ بیٹھے تھے۔ ان کے اشارہ پر عوام کو خون آشامی کی ترغیب دیتے رہے تھے لیکن جب لڑائی ختم ہو گئی تو انہوں نے دیکھا کہ دنیا کی حالت پہلے سے بھی زیادہ ہمتہ و خراب ہو گئی ہے اور مغرب مایوسی و بیزاری و تنہی کے غار میں منہ لیٹے پڑا ہے دوسری طرف سوویٹ روس کا ادیب تھا اس کا دیس اس اندھیری دنیا میں تنہا ایک نئی جوت جگمگانے لگا تھا۔ اسکی منزل نئی تھی، اور وہاں تک پہنچنے کا راستہ بھی نیا تھا۔ اس ادبی تجربہ میں اس سے بڑی لغزشیں ہوئیں، لیکن وہ اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا گیا کیوں کہ خامیوں کے باوجود اس کا قلب درست تھا۔ قلب درد انسانی کے نور سے روشن تھا۔ اور دور دور کے کم کر دہ راہ ادب حیرت سے اس روشن مینار کو دیکھ رہے تھے تیسری طرف نوآبادیوں کا ادب تھا جو عافیت خلوت اور تفریح کے رنگ محفل سے نکل کر ہندوستان چین اور عرب میں زندگی سے روشناس ہونیکو کشش کر رہا تھا۔ مشرق کی یہ ادبی بیداری اس کی سیاسی بیداری کا پرتو

تھی۔ اقبال کا ردِ مومن ہو یا پریم چند کا ستیہ گر ہی کسان اور یا نذر الاسلام کا باغی نوجوان۔ سب کی روح ایک رشتہ میں وابستہ تھی۔ اور یہ وہ رشتہ ہے جو انسان کو قومیت مذہب اور زبان کے اختلاف سے بالاتر کر دیتا ہے۔ یہ خیال کی ہم آہنگی کا رشتہ ہے۔ جو تمام مصنوعی قیود کو توڑ کر ایک بہتر دنیا کے خواب دکھلاتا اور اس کے لئے جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

تھکے ہوئے سامراجی ملکوں اور جاگی ہوئی نوآبادیوں کے بیچ میں روس ایک نظام نوکی تخلیق کر رہا تھا۔ اور اس انقلاب کا اثر ریاست سے زیادہ دنیا کے خیال میں رچتا جاتا تھا۔ ہر ذی ہوش دیکھ رہا تھا۔ کہ بیسویں صدی نے لڑائیوں کا جو سلسلہ شروع کیا ہے۔ ابھی اس کی صرف پہلی قسط پوری ہوئی ہے اور دوسری کی تیاری زور شور سے جاری ہے۔ اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہیگا۔ جب تک انسانیت یا تو اس نظام کو یکسر فنا نہ کر دے۔ جو سامراج سرمایہ داری عسکریت اور غلام فروشی پر قائم ہے۔ اور یا اس امر پر آمادہ نہ ہو جائے کہ صدیوں کی تنگ و دو اور ارتقاء کے بعد اس نے انسان اور حیوان کے مابین جو تمدنی امتیاز قائم کیا ہے۔ وہ مٹ جائے اور آدمی دوبارہ عہدِ جہالت کا دو ٹنگا جانور بن جائے۔ نئی زندگی اور خود کشی ان دو

کے سوا کوئی حل نہ تھا۔

وجہ یہ تھی کہ سرمایہ داری میں باہمی تضاد کا جو عنصر موجود تھا۔ وہ اپنی جگہ اٹل تھا۔ اور اس کا تقاضہ تھا۔ کہ سرمایہ دار ممالک کی رفعت جاری رہے۔ اب ایک نیا پیچ یہ بڑ گیا تھا کہ نوآبادیوں کی تحریک آزادی اور اشتراکی تحریک نے ان کے لئے عالمگیر انقلاب کا خطرہ پیدا کر دیا تھا۔ دنیا کا کوئی ایسا حصہ نہ تھا جس میں رجعت کی پاسبان اور انقلاب کے علمبردار قومیت نہیں بلکہ طبقہ بندی کے اصول پر اس بین الاقوامی خانہ جنگی کے لئے کمر بستہ نہ ہو رہے ہوں جس کی چنگاریاں فضا میں اڑ رہی تھیں۔

اپنے مسائل کے حل کا جو طریقہ سرمایہ داری نے ایجاد کیا۔ اس کا نام فاشیزم تھا اٹالیہ سے شروع ہو کر یہ خیال جرمنی، جاپان اور دنیا کے بہت سے ملکوں میں پھیل گیا۔ اور اس کا اثر بہت دور رس ہوا اس کا مفہوم یہ تھا۔ کہ انقلاب روس اور انقلاب فرانس کے پھیلائے ہوئے خیالات کا نام صفحہ ہستی سے مٹا دینا چاہیئے انقلاب فرانس نے سیاسی جمہوریت اور انقلاب روس نے اقتصادی جمہوریت کی بنیاد رکھی تھی۔ فاشیزم اصولاً بین الاقوامیت، لبرلزم، آزادی رائے، قومی و انفرادی آزادی۔ غرض کہ ان تمام قدروں کا مخالف

ہے جن کے خمیر سے ہمارے کلچر آرٹ اور ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔
یہ بھی برحق ہے کہ فاسسٹوں نے بے و ہڑک جوابات کہہ دیئے
مغربی سرمایہ داروں کے دل میں مدت سے چھپی ہوئی تھی۔ لیکن امریکہ
برطانیہ اور فرانس میں آزادی کا تخیل اتنا رچ چکا تھا کہ وہ اپنے گھڑوں
میں اس اصول کو رائج نہ کر سکتے تھے۔ فاشیزم اس لحاظ سے زیادہ خطرناک
تھا کہ وہ سرمایہ داری اور سامراجیت کو ایک فلسفہ اور ایک مذہب
کا روپ دے رہا تھا۔

اس فاسسٹ فلسفہ نے علم اور ادب کیساتھ جو غضب ڈھایا۔
وہ ہم سب پر ظاہر ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں کی کتابیں جبری
میں ضبط ہیں وہاں کے سب سے بڑے ادیب اور مفکر دوسرے ملکوں
میں پناہ لیکر جان کی خیر منار ہے ہیں۔ جاپانیوں نے چین کے جس علاقہ
پر قبضہ کیا۔ اسکی اعلیٰ تعلیم گاہوں کو برباد کر دیا۔ اور سینگ کے قومی کتب خانہ
کو جس میں بیس لاکھ سے زیادہ کتابیں تھیں آگ کے سپرد کر دیا فاشیزم
اور کلچر میں جو بنیادی تضاد ہے اسے گورنگ کا یہ قول اچھی طرح واضح
کر دیتا ہے کہ کلچر کا نام آتے میں میرا ہاتھ پستول کی طرف جاتا ہے۔
لہذا ہر وہ شخص جسے تمدن اور ادب کی حفاظت کا پاس ہے
اس تحریک کا مخالف ہوگا یہ اس ہمہ یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ فاشیزم

سامراجیت کی ہی مہیب شکل ہے اور یہ ضروری نہیں کہ سٹل یا مینو کے ساتھ فنا ہو جائے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اسی قسم کے تاریخی حالات میں دوسرے سرمایہ پرست ملک بھی فاسسٹ نہ ہو جائیں جب تک انسانیت کو سرمایہ داری اور سامراجیت کا روگ لگا ہوا ہے۔ فاشیزم کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہے گا۔ برل جمہوریت غالباً ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔

اس پس منظر میں دیکھنا ہے کہ ادب عالم نے کونسا راستہ اختیار کیا۔ ورسائی کے عہد نامہ اور موجودہ جنگ کے آغاز تک کا جو زمانہ ہے۔ اس کے ادبی رجحانات کو سرسری طور پر مقصدی اور نفسیاتی ان دو اسکولوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مغرب کے وہ تمام مفکر اور ادیب جو ادب کو زندگی سے الگ نہ کرنا چاہتے تھے۔ گورکی اور رولان کی قیادت میں رجعت سے لڑتے رہے۔ فاسسٹ ادیب اپنی حکومتوں کے احکام کے باوجود کوئی قابل ذکر ادبی کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ لیکن مغرب کے وہ ادیب جنہیں انسانیت کے مستقبل سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ تحلیل نفسی کی سرنگ سے ادب کو راہ فرار دکھلا رہے تھے۔ اس نفسیاتی سکول کی سردارچی ہمیں جوایش کے ساتھ کھیلے اور موٹر لاں وغیرہ کر رہے تھے۔ تاہم حقیقت

ہے کہ امریکہ اور یورپ کے اکثر ممتاز ادیب ثابت قدمی کے ساتھ آزادی اور روشنی کا راستہ دکھلاتے رہے۔ اور اس راہ میں انہوں نے بڑے دکھ جھیلے۔ ان میں سے اکثر آج یا تو غریب الوطن ہیں یا غریبوں کے قیدی ہیں۔

اس دور کا ہندوستانی ادب شروع شروع میں زیادہ سماجی شعور نہ رکھتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ پہلی جنگ عظیم نے یہاں کی زندگی میں کوئی تلاطم بیدار نہ کیا تھا۔ اور ہمارا ادبی ماحول اب تک روایتوں کے بار سے دبا ہوا تھا۔ فاشیزم ہمارے لئے بظاہر ایک بے تعلق چیز تھی۔ اصل مسئلہ قومی آزادی کا تھا۔ لیکن آزادی لے کر ہم کریں گے کیا اس بنیادی سوال پر بہت کم لوگ غور کرتے تھے، ہماری ادبی کاوش زیادہ تر اسلوب اور بیان کے پرانے سانچوں کو بدلنے میں صرف ہو رہی تھی۔

آج سے کوئی دس سال پہلے جب اشتراکیت ہماری سیاسی زندگی کو متاثر کرنے لگی تو جدید ادب کی تحریک نے بھی زور پکڑا۔ ایک اردو کو ہی لیجئے۔ اردو کی تاریخ کے کوئی بھی دس سال اتنے اہم نہیں کہے جاسکتے۔ اس قلیل مدت میں ہماری شاعری افسانہ نگاری اور تنقید نویسی میں کایا پلٹ سی ہو گئی۔

یہ سچ ہے کہ ان ادبی تجربوں میں سے اکثر کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ان میں بہت کم میں ایسا تخلیقی جوہر ہے۔ جو انہیں عمر جاودا عطا کرے۔ ورنہ زیادہ تر میں خالی غولی نقالی اور لاف زنی کو سوا کچھ نہیں۔ لیکن کون سی ایسی تحریک ہے جس سے شروع میں اس قسم کی خطاؤں کا ارتکاب نہ ہوا ہو کیا صرف اسی وجہ سے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی اس خدمت سے انکار کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اردو ادب میں زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کا سلیقہ پیدا کیا؟ اس میں شک نہیں کہ تخلیقی اعتبار سے ہمارے ادب کی تاریخ کے پچھلے کئی سال ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ یہ اجتہاد ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی عام ہو گیا تھا۔ اور ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اس قدیم ملک کی خفہ روح کروٹ بدل رہی ہے۔

لیکن جنگ چھڑتے ہی اس امید پر اوس پڑ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرف تمدنی و ادبی بیداری کی جو ضیاء جگمگا رہی تھی۔ وہ جنگ کے کالے بادلوں کے سامنے ماند پڑ گئی۔ انسانی تاریخ کی سب سے المناک ٹریجیڈی کے آگے ہمارے آرٹ اور ادب کا احساس گم سم ہو گیا۔ یہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس جنگ کے اسباب اور اثرات سے ادیب بے خبر ہے۔ یا اُسے اُس کے انجام کی پرواہ نہیں حقیقت اس کے برعکس ہے

یہ اعتراض تو کیا جاسکتا ہے۔ کہ ہمارا نیا ادب عوام کا جتنا ذکر کرتا ہے اس کی زندگی سے اتنا واقف نہیں۔ لیکن اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ عوام کے دکھ کو وہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔

پھر کیا وجہ ہے کہ ہندوستان کا آرٹ اور ادب تاریخ عالم کے سب سے پر آشوب دور کا خاموش تماشا ہے۔ ہمارے دروازے پر جنگ و شک دے رہی ہے۔ ہمارے گھر میں آگ لگی ہوئی ہے۔ ہمارے شہروں پر بم برس رہے ہیں۔ لیکن ہمارا ادب انکا اثر قبول نہیں کرتا۔ ان کی مصوری کے لئے ہمارے آرٹسٹ کے قلم میں رنگ نہیں۔ برما سے لاکھوں بے سرو سامان اور ستم رسیدہ ہندوستانیوں کی مراجعت کی خونیں داستان ہماری تخلیقی قوت کو حرکت میں نہ لاسکی آخر اس بے حسی کی وجہ کیا ہے۔

وجہ ظاہر ہے تاریکی مایوسی اور ناکامی کی جو فضا اس ملک کا احاطہ کئے ہوئے ہے وہ ادیب کی تخلیقی قوت کیلئے سخت مضر ہے۔ جنگ کی وجہ سے جو مادی تکالیف وجود میں آتی ہیں ان کا ذکر نہیں۔ کیونکہ ان سے دنیا کے اکثر آزاد ممالک کو زیادہ بڑے پیمانہ پر دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ لیکن انہیں اپنے مستقبل پر بھروسہ ہے۔ منزل ان کے سامنے ہے۔ اور یہ اعتماد انہیں وہ اخلاقی جوہر عطا کرتا ہے جو فی خلق

کے لئے از بس ضروری ہے۔ اس کے برعکس داخلی اعتبار سے ہندوستان کا ہر ادیب اپنے کو اہام و افلاق میں مبتلا پاتا ہے اور گو دماغ سمجھتا ہے کہ تپ دق سے میریا بہر حال بہتر ہے۔ لیکن دل کسی بیماری کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ صاف الفاظ میں ادب ہند کے مسائل سیاست ہند سے براہ راست وابستہ ہیں اور کسی کو ان ہندوستانی عوام کی پروا نہ ہو۔ وہ ننگے جھو کے اور جاہل سہی لیکن ہمارے ہی بھائی ہیں۔ کل ہم نے انہیں بیداری اور آزادی کی روشنی دکھائی تھی۔ آج یہہ راستہ کی تلاش میں اندھیرے میں بھٹک رہے ہیں۔ یہہ کیسے ممکن ہے کہ ہم انہیں بھول جائیں۔ وہ دن دور نہیں جب تاریخ انہیں عامیوں کے دربار میں ہمیں پیش کرے گی اور اس وقت ہماری دنیا بھاکا کا انحصار ہمارے بلند بانگ دعوؤں پر نہیں بلکہ افلا و اعمال پر ہوگا۔

سوال یہ ہے کہ اس حالت میں ہندوستان کا ادب کون سی راہ اختیار کرے کیا اعتراف شکست، اُداسی، بیچھی اور کشمکش کا وہ رجحان صحیح ہے جو آج اردو ادب پر طاری ہے۔ کیا یہ اچھا ہے کہ جنسی کجروی، ترقی پسندی اور نفسیاتی مطالعہ کا نام لے کر ہمارے ادب پر حاوی ہو جائے۔

ہر انصاف پسند اقرار کریگا کہ یہہ رجحان ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کے لئے سخت مضر ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ایک قسم کی جدت ہو۔ لیکن یہ جدت ادیب اور ناظر کو زندگی سے دور بھاگ کر گھونگھے کی طرح اپنے نول میں سمٹ آنے کی تلقین کرتی ہے۔ اور اس لئے صریحاً رجعت پر درانہ ہے۔ اسی طرح وہ رومان پسندی جو نظم معریٰ اور نظم آزاد کے ہیروپ میں منظر عام پر آئی ہے۔ ہمارے مسائل کی طرف توجہ کرنے سے جھجکتی ہے۔ ترقی پسندی اور ہر قسم کی جدت پسندی کو ہم معنی سمجھنا صریحاً غلط ہے۔

نہیں جب صدیوں کے لئے انسانیت کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا ہے، ادب یہ راہ فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ وہ ماضی کے نوحے نہیں گا سکتا وہ تحت الشعور کی بھول بھلیاں میں نہیں بھٹک سکتا۔ وہ عبارت اور بیان کی ندرتوں میں وقت ضائع نہیں کر سکتا۔ اگر وہ سادگی اور صفائی کے ساتھ خلوص کا حامل ہے تو اسے اپنی معراج مل چکی۔ اسے ہر آن یہ یاد رکھنا ہے کہ اگر اس جنگ کے بعد فائزیم یا جابر سامراجیت میں سے کوئی بھی بچ رہا۔ تو تمدن آرٹ اور ادب کا خدا ہی حافظ ہے۔ اس فریب میں نہ رہنا چاہیئے۔ کہ مغربی سرمایہ دار فائزیم کو ہر اکہ دنیا کی ترقی پسند تحریکوں کو آزاد چھوڑ دے گی۔ کوئی عجب

نہیں کہ اسکا اگلا حملہ سوویٹ روس اور دنیا کی دوسری انقلابی تحریکوں پر ہو۔

ضمیر زبان اور قلم کی آزادی کے مستقبل کا فیصلہ ہمارے سامنے ہو رہا ہے۔ اور یہ قطعاً ناممکن ہے کہ ہم اس معاملہ میں چپ رہیں۔

ہمارا راستہ صاف ہے۔ کیوں کہ دنیا کو ہم جس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں اس کا تصور ہمارے ذہن میں صاف ہے اس دنیا میں ایک ملک دوسرے ملک پر ایک طبقہ دوسرے طبقہ پر یا ایک فرد دوسرے فرد پر حکومت نہ کرے گا۔ یہ آزادی اور ترقی کی دنیا ہوگی جس میں آرٹ اور ادب کی حیثیت خرید و فروخت کی اشیاء کی نہ ہوگی بلکہ روحانیت کا واحد منظر ہوگا مذہب کی جگہ آرٹ کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لے سکتی (لینن) اس جنگ کے پہلے جو اس تصور کے لئے کوشاں تھے۔ ادب انہیں کامیاب نہ ہوا تھا۔ جنگ کے دوران میں اور اس کے بعد جو سچ مجھ میں اسی نظام کی تعمیر کے لئے کوشاں ہونگے ادب انہیں کے گیت گائیگا۔ جو لوگ ذہنی یا عملی اعتبار سے اس تصور کے مخالف ہونگے ادب پہلے بھی ان سے لڑتا رہا ہے آج بھی اسے انہیں دجالوں سے لڑتا ہے۔ فاشیزم جبر اور ظلم کے اصول کی ایک مہیب شکل ہے لیکن ظلم ہزار شکلیں اختیار کرتا ہے ہماری بنیادی لڑائی اس اصول سے ہے

ہم فاشیزم کے خطرہ سے بے خبر نہیں لیکن ہمیں اس خطرہ سے بھی ہشیار رہنا ہے کہ جمہوری سامراج جنگ کے بعد افریقہ اور ایشیا پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے فکر میں ہے۔ اس کا حکمراں طبقہ دوسری نوآبادیوں کی طرح ہندوستان کو بھی جنگ کے بعد فاشیزم کے ڈنڈے سے مانکنے کی گھات میں ہے، وہ اس دن کی تاک میں ہے جب فاسٹ فٹب نہ رہیں گے، روس تھک کر بیدم ہو چکا ہوگا۔ یورپ اور امریکہ کے عوام امن و آشتی کے پیاسے ہوں گے، وہ مغربی سامراج کے لٹو روز عید ہوگا۔ کیوں کہ وہ نوآبادیوں کی آزادی کی لگن کو بے کھٹکے کچل سکیگا۔ اندیشہ ہے کہ اس کے ساتھ وہ جمہوری ادارے بھی ختم کر دیئے جائیں گے جنہوں نے ہمیں نئی زندگی کا تصور بخشا ہے۔ یہ خطرہ دین قیاس ہے اور شاعروں و ادیبوں کو اس کے مقابلہ کے لٹو تیار رہنا ہے جو سامراج فاشیزم کے حلقہ بگوش ہیں۔ ہمارا روئے سخن کی طرف نہیں، لیکن جو زندگی کو آزادی سے عبارت کرتے ہیں وہ یقیناً ان باتوں کو سمجھیں گے وہ کہیں گے کہ ہندوستانی ادیب نے حیات نو کا جو پرچم بلند کیا ہے وہ اس وقت تک سرنگوں نہ ہوگا۔ جب تک کسی بھی صورت میں ظلم کا نام و نشان باقی ہے۔ جب تک انسانیت ظلم سے نجات حاصل کرنے کے لئے جدوجہد

کہتی رہے گی۔ ادب اس کڑی منزل میں اس کا ہمدوم اور ہم سفر

ہوگا۔

اس مسلسل جنگ میں کوئی وقفہ راحت نہیں۔ کوئی راہ فرار نہیں

اس چہان آب و گل کا ہو گیا کہنہ لباس

آکہ ایک پیراہن تازا کا پھر سودا کریں

۱۹۲۳ء
مئی

ضمیمہ اردو ادب کے جدید رجحانات

۱۹۳۳ء تا ۱۹۴۳ء

پچھلے دس سال سے اردو ادب میں تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور تغیر کی یہ روش مسلسل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ روایت اور تقلید سے ادب اور ادیب اجتہاد اور تجربہ پر مکر بہتہ ہو گیا ہے اور پرانی قدروں کو رد کر کے وہ نئی قدروں کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔ چنانچہ اردو ادب کے موجودہ دور کو تغیر اور تجربہ کا دور کہنا مناسب ہوگا۔

انگریزی کو چھوڑ کر فرانسیسی اور روسی ادب سے شناسائی ہندی گیت کا اثر، ملک کا بڑھتا ہوا سیاسی شعور اور سیاسی تحریک کی عوام سے وابستگی ”عورتوں کے ویدار کا امکان“۔ ان سب چیزوں نے مل جل کر شاعر اور ادیب کے خیال و قلم کو بہت متاثر کیا۔ نیاز فتحپوری، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کی تحریروں

نے اُردو کے مزاج سے مولویانہ تعصب کو کم کر کے نئے خیالات و تجربات کے لئے راستہ صاف کیا۔ اسی طرح انٹر شیرانی نے غور کو مخاطب کر کے مجازی عشق کو شرافت کی وہ سند دلائی جس سے ”زہر عشق“ کا شاعر محروم رہ گیا تھا۔

یہ مختلف عناصر ادب کے احساس میں ہیجان پیدا کر چکے تھے کہ ”انگارے“ کی اشاعت نے بارود خانے میں چنگاری کا کام کیا اور تعصب و تقلید کی پھٹی ہوئی قباؤں میں آگ لگ گئی، اس کے بعد نثر و نظم دونوں میں ایک بیک تخلیقی تجربوں کا بھونچال سا آگیا۔ اُن میں اضطراب کا پہلو اتنا نمایاں تھا کہ مختلف رجحانوں کو ادبی مدرسوں کی شکل اختیار کرنے کی مہلت نہ ملی بلکہ تخلیق اور اشاعت کی باہمی رقابت نے اُن میں سے اکثر میں سہل نگاری کا وہ نقص پیدا کر دیا جو ادب جدید کے دامن کا بہت بڑا داغ ہے اس کی بڑی خوبی تنقید کی صلاح اور بڑا عیب فکر و مشاہدہ کی کمی ہے۔

ان میں سب سے اہم اور موثر ترقی پسند ادب کی تحریک ہے۔ اس کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں آخری عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب۔ اقبال کی حلت

’ادب اور زندگی‘ کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم۔ یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کی روز افزوں اشتراکی تحریک سے یہ ادبی رو براہ راست متاثر ہوئی۔

اس تحریک کی اہمیت یہ ہے کہ اُس نے ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کیا اور قدروں کو جانچنے کے لئے ادب کو ایک سماجی معیارِ فن سے آشنا کیا۔ کیوں کہ ترقی پسندی اور حقیقت نگاری میں چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے زبانِ عالمانہ تکلف سے بہت کر عامیانه صفائی کی طرف مائل ہونے لگی۔

ترقی پسند نظریہ ادب بھی اس حقیقت کے آگے مجبور ہے کہ سماجی ماحول اس سے بہت پیچھے ہے۔ اور ہندوستانی سماج بیک وقت تاریخ کے مختلف دوروں سے گزرنے کی کڑک کر رہا ہے۔ ایک طرف نشاۃ ثانیہ کی تحریک ہے جو ادب کو ”کلاسل دور“ کی طرف لے جاتی ہے، دوسری طرف آزادی کی جنگ ہے جس سے رومان کا رجحان وابستہ ہے، تیسری طرف سماجی انقلاب کا پرچار ہے جو حقیقت نگاری کا محرک ہے یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو اپنے آرٹ کو انقلاب

اشتراکیت یا ترقی کا منظر سمجھتے ہیں، آپ اپنی تحریر میں ان کا اظہار کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ اس کے لئے انھیں دشنام دینا حماقت ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ مقبولیت جو ش کو حاصل ہوئی اُس کا خاص جوہر اس کی رجائیت ہے جو اس اندھیری دنیا میں بھی انسان کو یقین دلاتی رہتی ہے کہ اس کا مستقبل روشن ہے۔ یہ بھی ہے کہ اُس نے یا اس کے ساتھیوں نے پیرایہ اظہار میں کسی تجربہ کی کوشش نہ کی اور اس طرح ایک عام اعتراض سے بچ گئے۔ یہ بات یاد رکھنا ہے کہ شراب شباب کی محبت جو ش اسکول کو ترقی پسندی کی طرف لے گئی ہے اور اس پر اب بھی بھیمیت کا رنگ گہرا ہے گو کہ اس میں تنزل کی کیفیت باقی نہیں رہی۔

یہ امر نہایت دلچسپ ہے کہ یو۔ پی کا ادیب یا شاعر ٹیکنیک یا اسلوب میں تجربہ کی طرف نہیں جاتا۔ اور اس قسم کی تمام کاوشیں یو۔ پی سے باہر خصوصاً پنجاب میں ہوتی رہی ہیں اس کا سبب شاید یہ ہے کہ پنجاب میں تمدنی روایتوں کی عمر نسبتاً بہت کم ہے۔ اور وہاں جس کثرت سے پیغمبروں کا ظہور

ہو سکتا ہے اسی آسانی سے ادبی مجاہد ابھر سکتے ہیں۔

پنجاب میں ترقی پسند شاعری کا زیادہ چرچا نہیں ہوا۔

لیکن وہاں سے ایک بہت اہم رجحان کا آغاز ہوا ہے جس کا اظہار نظم جدید کے ذریعہ ہو رہا ہے۔ جس میں باقافیہ اور بے قافیہ کے علاوہ نظم، آزاد بھی شامل ہے جدید نظم کی خصوصیت اسکی اشاریت پرستی ہے۔

قافیہ پیمائی کو چھوڑنے یا بحر کے روایتی استعمال کو بدینے کا خیال نیا نہیں۔ آج سے ستر سال پہلے علی گڑھ گزٹ نے شاعروں کو اس طرف متوجہ کیا تھا۔ اسمبلی میرٹھی اور نادر کا کوری نے ادھر رخ بھی کیا۔ پھر عظمت اللہ خاں مرحوم نے اپنے خاص انداز میں جدید نظم کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ لیکن ہندی بحر اور زبان کا اثر شاعری کو اس کے اصلی راستہ سے ہٹا کر رگیت کی طرف لے آتا ہے اور اس میں کسی عمیق خیال کے اظہار کی صلاحیت باقی نہیں رہتی۔ ”ہندوستانی“ کی حیثیت اس وقت نصب العین کی ہے۔ ابھی نہ وہ نثر کی فصاحت کی نوگرہ ہے اور نہ نظم کی بلاغت کی تمحل۔

اقبال کی رحلت کے بعد ان کی شاعری کا اثر گھٹنے اور فلسفہ کا اثر

بڑھنے لگا۔ پنجاب میں جدید نظم کی تحریک نے اشاریت کا سہارا لے کر زور پکڑا اور اردو میں ایک ایسے رجحان کی بنا پڑی جو فنی اعتبار سے دور رس ہے۔ واضح رہے کہ بنگالی اور ہندی میں یہ رجحان پرانا ہے اور ٹیگور کی وجہ سے اسے بڑی تقویت حاصل ہوئی۔

خیال کے اعتبار سے جدید نظم کے ترجمانوں میں کوئی ہم آہنگی نہیں ان سب میں جو شے مشترک ہے وہ کلاسیکل شاعری سے ان کا بعد ہے۔ قافیہ کی آزادی یا عروضی تجربوں سے زیادہ موثر ان کی یہ کوشش ہے کہ اردو شاعری کے روایتی 'معاورہ' میں تبدیلی ہو۔ ظاہر ہے کہ دل و نگاہ کی وسعت کے ساتھ شاعری ایک نئے قالب کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہی ہے۔ موسیقی اور شاعری دونوں کی بنیاد 'تال' پر ہے لیکن جس طرح موسیقی میں 'راگ' رانگینوں کی تعداد مقرر نہیں کی جاسکتی اسی طرح شاعری میں 'بحر' یا 'معاورہ' کا تعین ناممکن ہے دیکھنا صرف یہ ہے کہ شاعر 'اہنگ' کو اس طرح باقی رکھتا ہے یا نہیں کہ نظم اور نثر کا بنیادی امتیاز باقی رہے۔

جدید نظم میں اشاریت کا عنصر خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ ہر وہ شخص جسے ادبی تخلیق کی صلاحیت حاصل ہے یقیناً محسوس کرتا ہوگا کہ جذبات کی وسعت کے مقابلہ میں الفاظ کی دنیا ابھی کتنی محدود

ہے۔ خاص طور پر نظم کی پابندیوں میں 'لفظ' کے وسیلہ سے کسی پیچیدہ خیال کا اظہار کس قدر دشوار ہے۔ اشارہ اور کنایہ کا برمحل استعمال اس کمی کو پورا کر سکتا ہے۔ علاوہ برآیں سیاسی اور سماجی پابندیاں آرٹسٹ کو مجبور کرتی ہیں کہ وہ اپنا مدعا 'اشارہ' میں ظاہر کرے۔ زار کے زمانے میں روسی ادب 'اشاریت' کے دور سے گزر چکا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جدید نظم اور ترقی پسندی میں۔ براہ راست تعلق ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ موجودہ ماحول سے بیزار ضرور ہے۔ لیکن یہ بیزاری ترقی کی طرف راغب نہیں ہوتی بلکہ اہام اور اضمحلال کی وادیوں میں بھٹکنے لگتی ہے۔

یوں کہنا چاہیے کہ اردو شاعری میں یہ رومانی انقلاب پسندی اور اشاریت کا زمانہ ہے۔

موجودہ اردو ادب کی دوسری اہم شاخ 'مختصر افسانہ' ہے۔ اب وہ اُس جمال پرست رومانی دور سے گزر چکا ہے جو اسکر وائیڈ سے متاثر تھا۔ ہندوستانی نوجوان کی شخصیت کا داخلی تنازعہ ہنوز باقی ہے لیکن صرف عورت کی محبت اُسے تسکین نہیں دیتی۔ اس کشمکش کی عکاسی 'محبت اور نفرت' کے ابتدائی افسانوں میں ملے گی۔

ادب عالم بڑی حد تک حقیقت نگاری اور نفسیات کے دودھ اسکولوں میں منقسم ہے۔ ان دونوں رجحانوں کی کارفرمائی اُردو افسانے میں نظر آتی ہے۔ حقیقت نگاری بھی اب پریم چند کی پہلی منزل سے گزر کر اشتراکی تنقید کی طرف مائل ہو گئی ہے۔ یعنی وہ سماج کے پورے ڈھانچے میں کایا پلٹ کر دینا چاہتی ہے۔ نفسیاتی افسانے کا مرکز جنس کا مسئلہ ہے، لیکن ابھی اس میں وہ چنگی نہیں آئی کہ تحلیل نفسی کے اصول سے انسان کے تحت الشعور کا ادبی مطالعہ کرے۔ فکر کی یہ کمی اور اسلوب کا کچا پن افسانہ نگار کو اکثر کج روی کی طرف بھٹکا دیتا ہے جسے عرف عام میں 'عریان نگاری' کہتے ہیں۔ سترہ اے کے ناکام روسی انقلاب اور سترہ ۱۹۱۷ء کے کامیاب روسی انقلاب کے درمیان روس میں یہ ہوا عام طور پر چل پڑی تھی اور (Saninism) کے نام سے مشہور تھی۔ وہاں ترقی پسند ادیبوں نے اس رجحان کو مطعون قرار دیا تھا۔ اب جنگی حالات اور ملک کا سیاسی جمود ادب میں اضمحلال کی کیفیت اور نفسی کج روی سے انہماک کی کیفیت پیدا کر رہا ہے اس ہیجان اور کشمکش کو محض عارضی سمجھنا چاہیے۔ اگر یہ دیکھ لیں کہ پچھلے دس سال میں اردو ادب عظمت نہیں تو عظمت کے اعتبار سے کہاں سے کہاں تک پہنچ گیا۔ تو یقیناً ہونے لگتا ہے کہ اس کا مستقبل بہت روشن ہے اور وہ دن دور نہیں۔ جب اسی ہند کا سہارا اردو کے ہی سر بند ہونے والا ہے۔



207
(11)

DUE DATE

8.4

207 21

